F. DE NOBELE
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
BEAUX-ARTS
35 R. BONAPARTE . PARIS . VIe

E. K. WATERHOUSE.

E.K. Waterhouse
Paris
22 Sep '57

BIBLIOTHÈQUE
DE
Mr A. GIBON
No 380

M. Micolly.

LES

ARTISTES

CAMBRESIENS

DU IXe AU XIXe SIÈCLE

ET L'ÉCOLE DE DESSIN

DE CAMBRAI

Avec 10 Planches lithographiées, dont 2 en couleurs
et 2 Photographies

PAR A. DURIEUX

CAMBRAI
Imprimerie de SIMON, rue St-Martin, 18.

—

1874

LES ARTISTES

CAMBRESIENS

DU IXe AU XIXe SIÈCLE

ET L'ÉCOLE DE DESSIN

DE CAMBRAI

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/lesartistescambr00duri

LES

ARTISTES

CAMBRESIENS

DU IXe AU XIXe SIÈCLE

ET L'ÉCOLE DE DESSIN

DE CAMBRAI

Avec 10 Planches lithographiées, dont 2 en couleurs

et 2 Photographies

PAR A. DURIEUX

CAMBRAI

Imprimerie de SIMON, rue St-Martin, 18.

—

1874

LES ARTISTES CAMBRESIENS

IXE XIXE SIÈCLE

ET

L'ÉCOLE DE DESSIN DE CAMBRAI

(AVEC PLANCHES)

PAR

A. DURIEUX

SIMON
IMPRIMEUR ÉDITEUR
RUE ST MARTIN, 18, CAMBRAI

1873

A. DURIEUX INV. ET LITH.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

LES ARTISTES CAMBRESIENS

(IXe, XIXe SIÈCLE)

ET L'ÉCOLE DE DESSIN DE CAMBRAI

Les documents à l'aide desquels on pourrait essayer d'esquisser une histoire de l'art dans le Cambresis, avant 1789, sont très-rares. En les reproduisant on ne saurait sortir des généralités déjà indiquées par ceux qui se sont occupés, dans leur circonscription et comme nous aurions voulu pouvoir le faire, de l'origine de l'Ecole flamande, à laquelle notre contrée appartient tout naturellement. Encore, ces patients chercheurs ont-ils été contraints, pour donner une consistance réelle à leur étude, de l'étendre à toute une région, impuissants qu'ils étaient, faute de matériaux, à la localiser.

De fait, peut-on espérer, dans un territoire aussi resserré, relativement, que l'était le Cambresis, de constater en assez grand nombre, des manifestations spéciales — bien que procédant d'un art déjà délimité

— révélant une originalité de conception, de faire, ou une antériorité de progrès assez sensibles, pour donner un caractère particulier aux œuvres des peintres cambresiens parmi celles des peintres flamands en général ? Cela ne saurait résulter, pour nous du moins, des quelques recherches que nous avons faites à ce sujet.

Cambrai, comme la plupart des centres restreints, ne put envoyer la lumière au dehors. Il s'éclairait plutôt, sous le rapport artistique, des rayons émanant de foyers établis dans d'autres villes plus importantes, mieux partagées ou mieux douées : Bruxelles, Bruges, Gand, Liége, avec lesquelles notre modeste cité opérait des échanges continuels résultant de leurs industries respectives.

Il ne faudrait pas déduire de cela que les Cambresiens du moyen âge eussent été indifférents à tout ce qui n'était pas commerce ou négoce ; les nombreuses et brillantes fêtes qu'ils célébraient sous le moindre prétexte — c'est là l'un des points saillants de leur caractère — prouveraient le contraire. Car, l'art était de toutes ces réjouissances, à l'ordonnance desquelles il prêtait un concours qui n'en était pas le moindre attrait : preuve du sentiment artistique de la masse. Si ce sentiment y était moins vif que chez certains de nos voisins, — du moins on se plaît à le remarquer encore de nos jours — c'est que peut-être aussi, on l'y encourageait moins. Bien que le goût des collections d'art ne soit pas nouveau chez nous et qu'il soit répandu à notre époque dans toutes les classes de notre population, les mécènes particuliers ou officiels ont toujours été et sont toujours rares à Cambrai.

Outre le tempérament inhérent à une population, pour développer en elle l'amour des arts, il faut à ceux-ci des protecteurs, des stimulants. Cambrai ne pouvait sous ce rapport espérer la bonne fortune, comme Bruxelles, Bruges et d'autres villes des Flandres, d'avoir pour maîtres résidants des ducs de Bourgogne, des Philippe le Bon, des Charles le Téméraire et autres. Ici, le plus grand personnage était l'évêque, sans cesse préoccupé du soin de maintenir ses prérogatives, de faire battre monnaie à son coin, de garder et de défendre contre les empiétements du pouvoir civil, les audaces des bourgeois et les envahissements des seigneurs d'alentour, l'intégrité de son autorité souveraine et de son territoire. Il n'était en somme qu'un petit comte dont les ressources, alors qu'il aurait voulu en consacrer une partie à l'encouragement des arts, n'étaient pas assez grandes pour suffire en même temps à ses besoins et à ce qu'il devait regarder souvent comme superflu.

Pourtant, jadis, quand aux jours de liesse de nos Serments, notre cité, par diplomatie ou par politique, ce qui est tout un, recevait les compagnies d'arbalétriers, d'archers, puis de canonniers des villes voisines ou lointaines, les prix que l'on offrait à leur adresse dans les tirs organisés pour fêter leur venue, étaient, outre les inévitables pots et lots d'un vin plus ou moins généreux, un hanap, une coupe, un gobelet, un bijou orné des armes communales ou d'un sujet allégorique. Mainte fois cet objet était acheté à Cambrai, chez celui qui l'avait créé : orfèvre, graveur, émailleur, et l'un de ces modestes artistes dont nous pourrons transcrire les noms aux XIVe, XVe et XVIe

siècles. Alors que les tournois littéraires et poétiques, les « Puys » (1) fleurissaient partout, concurremment avec les jeux d'un théâtre encore dans l'enfance, à toutes les « sociétés de rhétorique, » à toutes ces compagnies de « joueurs sur cars (chars) » comme s'intitulaient ces comédiens nomades, représentant alors en plein air leurs mystères et leurs « sotties, » les dons et présents que l'on offrait étaient aussi des pièces d'orfévrerie dont la plupart pouvaient, de même, être mises au nombre des œuvres d'art.

Lorsqu'un messager officiel « apportait lettres » d'une ville étrangère, ou une invitation aux réjouissances qui devaient s'y donner, c'était encore d'une façon analogue que l'on reconnaissait sa peine et qu'on l'en dédommageait.

Mais tout cela dira-t-on était réciproque : nos arbalétriers du « Grand et du Petit Serment, » nos archers de Saint-Sébastien, de Saint-Christophe, du Coquelet (petit coq), de Saint-Jacques, de Saint-Amand, de Sainte-Chrétienne ou Sainte-Christine, de Saint-

(1) Les « puys » étaient des assemblées poétiques et en même temps quelquefois musicales, (à Evreux entre autres) dont l'amour était le prétexte et le sujet ; de là le nom de « Puy d'amour, cour d'amour. » Ils étaient presque toujours placés sous la protection de la Vierge et se tenaient, pour cette raison, l'un des jours de fête que l'Eglise lui a consacrés.

On couronnait dans ces réunions, des pièces de vers : « chants royaux, « ballades, rondeaux, épigrammes, etc., etc., » à la louange de la Mère du Christ, et d'autres d'un caractère beaucoup plus profane. Les prix consistaient en bijoux d'orfévrerie, fleurs ou autres objets : « estrille, « escache, » anneaux, instruments de musique, orgue, luth, lyre, harpe, cornet, flûte, (pour les puys de musique) « chapeau de laurier, » etc., etc., en or ou en argent, de toutes petites proportions.

Des institutions de ce genre existaient par toute la France (XIIe-XVIIe siècle.) Sans sortir de notre région on peut citer les puys d'Amiens, d'Arras, de Douai, de Lille, de Valenciennes. Nous n'avons pas vu qu'il eût existé à Cambrai de société poétique portant cette désignation.

Gilles, de Sainte-Marguerite, de Sainte-Ursule, etc., etc., et nos canonniers (1); « Monsieur l'abbé de l'Escache profit et ses compaignons (2) » tout

(1) On rencontre presque tous ces serments au commencement du XVe siècle; plusieurs avaient une origine plus reculée. Les arbalétriers, sinon comme confrérie du moins comme troupe soudoyée, sont mentionnés dans le plus ancien compte de la ville qui ait été retrouvé, celui de 1365-1366. Les archers apparaissent pour la première fois en 1398. Les canonniers ne « furent mis suz et sermentez » qu'en 1418.

Les uns et les autres existaient simultanément à la fin du XVIe siècle. Les principaux ne disparurent qu'à la Révolution, sauf les canonniers qui devinrent nos artilleurs bourgeois, se battirent en 1793 contre les Autrichiens avec le courage de vieux soldats et dont la garde nationale conserva le souvenir permanent jusqu'à sa dissolution définitive en 1871.

(2) Cet « abbé » était le président ou le directeur, comme on voudra l'appeler, d'une « confrérie » ou association dramatique comptant parmi ses membres nombre de personnes riches et notables de notre cité, — ce qui peut expliquer, en partie, le titre et le but de cette compagnie.

On a torturé souvent cette expression « abbé de l'Escache profit » pour lui donner un sens précis. M. Bouly (*Dictionnaire historique*) l'a interprétée de la façon la plus rationnelle, jusqu'à présent, en disant que l'association que ces mots désignaient était une société de bienfaisance cherchant à l'occasion de ses « Jeux de personnes » — représentations de mystères et de sotties, « le profit des pauvres, » en d'autres termes quêtant pour les indigents. « L'abbé de l'Escache profit » pourrait, croyons-nous, s'écrire alors « abbé de les cache (cherche) profit » ou comme on le lit quelquefois « abbé des cache profit, » plus régulièrement des « cherche profit. »

Une autre hypothèse s'inspirant d'un article des comptes de 1540-1541, que nous citons à son ordre chronologique, peut donner aussi à penser que l'abbé de l'Escache aurait été ainsi nommé parce que lui et ses compagnons portaient pour signe distinctif (ce qui se pratique encore aujourd'hui par analogie dans nos sociétés chorales) une « escache (échasse) » d'argent ou d'autre métal.

Ajoutons en manière de remarque, que dans les miniatures des XIIIe, XIVe et XVe siècles on voit souvent l'échasse figurer aux pieds des personnages, des animaux, des monstres qui forment l'ornementation accessoire des manuscrits. Enfin chacun sait que l'on nomme aussi escache une espèce de mors ovale.

Quoi qu'il en soit, les représentations de ces « jueurs sur cars » avaient lieu en plein air; différents passages des mémoriaux, des chroniques et des registres aux comptes de la commune ont trait aux dépenses faites pour l'érection du théâtre de l'abbé, sur le « grand marché, » à l'occasion des réjouissances publiques à des époques déterminées — chaque année le « jour du vingtiesme (13 janvier) » le dimanche gras, le jour de Sainte Scolastique entre autres — ou lors de la venue à Cambrai de hauts

comme les messagers de la ville, des lieux où ils

personnages. C'est ainsi qu'en 1460 a été représentée « la vie de Marie Magdelaine pour les festes de la Pentecoustre. »

Les villes possédaient souvent plusieurs associations de ce genre; lesquelles étaient du reste nombreuses pendant le XVe et le XVIe siècle. Voici les noms de toutes celles que nous avons trouvées mentionnées dans les seuls comptes des quatre hommes.

1400-1401. Le Prince des Sots du Palais de Cambrai.

1427-1428. L'abbé de l'Escache profit.

1436-1437. L'Abbé ou Prince de Plaisance, de Valenciennes. — L'Abbé de Liesse, d'Arras. — L'Abbé de Joyeuse Folie.

1440-1441. Le Capitaine des Pignons (peigneurs de chanvre ?) de Douai.

1442-1443. Les Compagnons de Péronne.

1449-1450. Le Maire de Crolècul. (Une rue Crolécul ou Crocul puis Grocul, existait à Cambrai. Elle prit plus tard le nom de rue de Monstrelet en souvenir d'Enguerrand de Monstrelet, gavenier, puis grand prévôt de la ville et bailli de Walincourt en 1444, mort en juillet 1453).

1454-1455. L'abbé de Josne Enfance, de Douai. — Les Joueurs de Saint-Pierre, de Douai. — Les Compagnons de Cantimpré, de Cambrai (châtellenie ressortissant au Conseil d'Artois). — Les Joueurs de St-Jacques, d'Arras. — Id. de Nelles en Vermandois. — Id. de Cassel.

1459-1460. Le Cardinal de Saint-Quentin. — Les Joueurs d'Avesnes. — Id. de Marchiennes. — Id. du Castel (Le Câteau). — Id. d'Inchy (village près Cambrai). L'abbé de la Jeunesse (le même peut-être que celui de « Josne enfance.)

1460-1461. Prince de Bon vouloir, — Prince d'Amour, — Les Fétus, — Les Pelletiers, tous d'Arras. — Les Joueurs de Marly (près Valenciennes.) Id. de Walincourt. — Id. d'Oisy.

1461-1462. Le Prince de l'Etoile, de Valenciennes.

1464-1465. Le Roi de l'Ours de Saint-Vaast, d'Arras. — Les Joueurs de Ligny. — Id. de Fontaine-Gobert (Fontaine-lez-Aubert).

1465-1466. Le Prince du Plat, de Valenciennes.

1466-1467. Les Compagnons de l'Estrille, de Valenciennes. — Les Joueurs de Crèvecœur (près Cambrai).

1470-1471. Les Tuteurs de Douai (les buveurs, du verbe *tuter* (têter), on dit encore en patois : « il tute bien » pour il boit bien).

1475-1476. Le Prince de Saint-Jacques, de Miremont (Miraumont Artois). — Id. de Bon Espoir. — Id. du Glay (lieu dit à Cambrai). (*)

(*) *Glay ou glai (glaïeul) signifie îlot formé par les glaïeuls au milieu d'un étang. Le Glay, lieudit, était situé près de l'entrée en ville de l'Escaut, au midi de l'enceinte urbaine.*

allaient à « un joyel (1) » ou à une fête, les uns « traire (tirer) » de l'arbalète ou de l'arc ou du « bâton à feu, » les autres donner des représentations, les derniers accomplir la mission dont on les avait chargés, tous, rapportaient de Valenciennes, de Douai, d'Avesnes, de Lille, de Saint-Quentin, d'Arras, de Péronne, de Ham, de Mons, d'Ipres, de Tournay, d'Anvers, de Bruges, de Gand, de Liége, de Bruxelles, etc., etc., ou simplement de nos villages du Cambresis, des prix et des présents semblables à ceux que leurs confrères avaient reçus dans notre cité épiscopale.

— Id. des Aventureux. — Id. de Mal Epargne ou de Rien Epargne, de Cambrai. — Id. des Coquarts (des galants), de Valenciennes. — L'Abbé des Mariés. — Id. de Peu d'Argent, de Crèvecœur. — Le Prince des Sots, de Péronne.

1481-1482. L'Abbé des Bons Enfants. — La Compagnie de Saint-Nicolas de Douai.

1502-1503. Le Comte des Hideux, de Cambrai.

1503-1504. L'abbé des Pieds Descaux (déchaussés, des va-nu-pieds) de Péronne. — Le Prince des Coquins du Câteau.

1504-1505. Le Prince du Crot (ou du Cru) de Douai. — Le Roi des Bouchers, de Péronne.

1511-1512. L'Abbé des Innocents, du Chastel. — Id. des Lazares, de Solesmes (des malheureux, on dit encore en patois « un pauvre Lazare). »

1514-1515. Les Sanguins, de Valenciennes.

1515-1516. Les Compagnons des Soitteurs (faucheurs), — Id. des Aventureurs, — Id. du Hacquebart (sorte de boisson, espèce de petite bière), — Id. des Porteurs aux Sacs (Portefaix), tous de Douai. — Les Compagnons des Porteurs aux Sacs de Saint-Chistophe, de Cambrai.

1544-1545. Les Compagnons Sans Argent ou Sans-Soucis.

1558-1559. Les Compagnons Chantres à Plaisir.

(1) Ce mot signifiait également prix et joyau ; un article du compte de 1367-1368, (folio 27-verso) commence ainsi : « Par courtoisie faicte as « arbalestr quat ils rapportèrent le Joyel de etc. (Voir de plus Littré *Dictionnaire de la Langue française*, au mot joyau.) »

Il serait inexact de conclure de cette réciprocité d'usage que l'art n'existait à Cambrai que comme complément d'un ordre de choses partout le même. Si nos peintres de plate peinture (1) et autres, nos peintres verriers, nos tailleurs d'images, nos orfèvres graveurs, nos brodeurs et même plus tard nos hautelissiers, n'ont pas fait école, ils ont montré par leur nombre que c'étaient bien moins les ressources naturelles qui manquaient chez eux que l'occasion de les employer. A défaut d'œuvres dont trop peu ont échappé au vandalisme de 1793, (2) on retrouve des noms, des dates, des faits qui le prouvent d'une façon péremptoire.

(1) On nommait peintres de plate peinture, ceux qui s'occupaient de peinture proprement dite, pour les distinguer des peintres imagiers qui enluminaient les sculptures sur pierre, sur bois, etc. — De Laborde cité par Ferdinand Denis : *Histoire de l'Ornementation des Manuscrits*, page 93.

(2) A côté du vandalisme spontané, il y avait le vandalisme officiel, nous possédons la pièce suivante :

« Cambrai ce 9e jour de la 3e décade du 1er mois de l'an 2e de la République (20 octobre 1793).

« Le Conseil du District de Cambrai au Conseil général de la Commune :

« Salut civique

« Nous vous invitons à assister demain, onze heures du matin, au « brûlement des papiers et paperasses de la noire féodalité. Cette cérémonie « aura lieu sur la place.

« Nous vous prions et requérons d'exécuter l'arrêté ci-joint pour ce qui « vous concerne.

(Signé) « Wauquiere, Guerard, Moreaux Boisv...... »

Le 10 novembre suivant, le conseil général jugea à propos de s'assembler pour assister le même jour, en corps, au brûlement de plusieurs effets retraçant la royauté et la féodalité. On se met en marche ; toutes les autorités constituées, civiles et militaires, étant arrivées au pied de l'arbre de la Liberté, on livre aux flammes « tous les hochets représentatifs de l'envahissante tyrannie » et le peuple « de former des chœurs de danse et de chanter des hymnes tout brûlants (affreux calembourg) de patriotisme. » A la demande générale la fête se termine par un bal public. *Registre aux délibérations du Conseil général de la commune*, 1793.

Aujourd'hui l'on a pour le passé une curiosité, un respect et un enthousiasme dont les cœurs animés d'un vrai patriotisme ne sauraient se plaindre ; avant que cet enthousiasme ne se refroidisse, que ce respect ne s'affaiblisse, que cette curiosité ne s'émousse, il faut se hâter de tirer de l'oubli ces noms, ces faits, ces dates, intéressants pour tous ceux qui cultivent les arts ou qui les aiment.

Nous avons retrouvé dans les comptes de la ville, de précieuses indications sur les artistes cambresiens et nous avons pu en augmenter encore le nombre en puisant à d'autres sources révélées par d'érudits chercheurs. Ces documents biographiques peuvent, dans une certaine limite, tenir lieu de l'étude que, plus haut, nous nous sommes déclaré impuissant à faire.

Tous les artistes peintres, sculpteurs, orfèvres, graveurs, architectes, etc., que nous avons à citer, n'appartiennent sans doute pas en propre, au Cambresis ; mais dans l'incertitude, mieux vaut ne point s'abstenir et tout mentionner. Tel nom recueilli, dénué d'intérêt local ou, pour être moins exclusif, n'offrant qu'un intérêt provisoire, si cela peut se dire, peut ailleurs faire cesser une indécision, confirmer une hypothèse. De même, parmi ceux que nous avons à faire connaître, dans le nombre de ces disciples de l'art exhumés de la poussière des parchemins, beaucoup peut-être, n'étaient que de simples ouvriers décorateurs ; mais comment, si loin de l'époque où ils ont vécu et avec si peu de précision dans les indications, les distinguer des véritables artistes ? Pour une individualité méritant ce nom, parfois trop légèrement

prodigué de nos jours, combien sont restés à l'état de médiocrités..... Pourquoi hésiter à l'avouer : aucun de ces ressuscités, chez les tailleurs d'images par exemple, ne saura faire oublier les Francqueville et les Marsy, mais un nom obscur peut servir de point de repère pour d'autres recherches plus importantes. Puis, qui a tenu l'ébauchoir ou le pinceau sait la peine et le labeur que coûtent souvent l'œuvre la plus modeste et souvent aussi à combien il n'a manqué qu'une occasion favorable, une scène plus vaste, une recommandation opportune, pour sortir de la foule de ces médiocrités.

Nous ne saurions donc nous étendre sur ceux dont le génie en se manifestant s'est imposé à la renommée qui leur a fait depuis longtemps une place dans l'histoire générale de l'art ; que pourrions-nous ajouter à leur gloire ? Nous réserverons nos humbles pages à ceux qui ont brillé aux rangs secondaires, dont la réputation n'a que trop rarement dépassé l'enceinte dans laquelle ils vivaient, où plusieurs sont nés et sont morts sans l'avoir un seul instant franchie.

Pas un nom certain d'artiste de l'ancien *Cameracum* n'est arrivé jusqu'à nous. Les rares *Sigillum* imprimés au fond de ces belles poteries gallo-romaines ornées de sujets en relief, découvertes dans le Cambresis à diverses époques et presque toujours en fragments, par malheur, ne sauraient nous apprendre si on les doit à des habitants de notre province ou si elles viennent de plus loin.

Sous la domination romaine, des monuments aussi avaient été élevés sur le sol de notre région. Les menus

débris qu'on en retrouve par hasard, dans les fouilles exécutées par l'industrie ou suscitées par les besoins de la civilisation moderne, disent tout aussi rarement, au point de vue artistique, à quelles mains ils sont dûs.

Pendant tout le moyen âge et même le plus souvent aux deux siècles suivants, c'est dans les corps de métiers d'art qu'il faut chercher les maîtres dans les ateliers desquels les élèves, sous le nom d'apprentis, recevaient l'enseignement propre à en faire des artisans artistes.

L'art en se sécularisant au XIII[e] siècle, avait provoqué en principe l'établissement de ces corporations. Franc-maçonneries du travail, elles succédaient en se spécialisant, sous le rapport professionnel, aux associations monastiques qui les renfermaient toutes dès l'abord (1). En Occident, au sein de ces associations pieuses, s'était réfugié après la chute de l'empire

(1) « Dans l'organisation des corporations laïques de métiers, dit « M. Violet-Leduc à la page 128 du tome 1[er] de son *Dictionnaire de « l'Architecture française*, les communes ne faisaient que suivre « l'exemple donné par les établissements religieux. Les grandes abbayes « et même les prieurés, avaient depuis le XII[e] siècle, établi autour de leur « cloître et dans l'enceinte de leurs domaines, des ateliers de corroyeurs, « de charpentiers, menuisiers, ferronniers, cimenteurs, d'orfèvres, de « sculpteurs, de peintres, de copistes, etc.; les ateliers quoiqu'ils fussent « composés de clercs et de laïques, étaient soumis à une discipline, et le « travail était méthodique ; c'était par l'apprentissage que se perpétuait « l'enseignement ; chaque établissement religieux présentait ainsi un « véritable petit état, renfermant dans son sein tous ses moyens d'existence, « ses chefs, ses propriétaires-cultivateurs, son industrie, et ne dépendant « par le fait que de son propre gouvernement, sous la suprématie du « Souverain-Pontife. Cet exemple profitait aux communes qui avaient soif « d'ordre et d'indépendance en même temps. En changeant de centre, les « arts et les métiers ne changèrent pas brusquement de direction, si les « ateliers se formèrent en dehors des monastères, ils étaient organisés d'après « les mêmes principes ; l'esprit séculier seulement y apportait un élément « très-actif, il est vrai, mais procédant de la même manière, par l'association « et par une sorte de solidarité. »

romain, on le sait, tout ce qui était lumière et culture de l'esprit. Favorisées par le calme, le silence et les méditations du cloître, philosophie, lettres, sciences, arts, toutes les branches, en un mot, du savoir humain d'alors, bribes sauvées du naufrage politique et social, mises avec la prière au nombre des principales occupations imposées aux hommes de Dieu, avaient été conservées par eux à travers les incursions des barbares. Développées et augmentées par l'étude et la pratique (1) elles produisirent des ouvrages de tous genres, et en monuments et en miniatures de livres, des travaux remarquables d'autant plus précieux qu'ils sont devenus plus rares et que l'humilité de leurs auteurs n'a permis que trop rarement d'y attacher un nom.

De nos jours l'ouvrier artiste signe son œuvre, ce n'est pas vanité mais respectable sentiment d'amour-propre, sorte de garantie de provenance ; le créateur assume la responsabilité de sa création. N'est-ce pas un pieux devoir que de rechercher pour les tirer de l'oubli ou de l'ignorance, en les livrant à la curiosité ou à la reconnaissance publique, selon l'importance des

(1) La chronique de Saint-Hubert dite *Cantatorium*, traduite par A. J. P. Robaulx de Soumoy, (Bruxelles, Caus et Cie, page 231) fait connaître l'organisation de cette abbaye réunissant tous les corps de métiers nécessaires à une grande famille au moyen âge, la culture des arts libéraux. Elle avait pour ses moines un maître de chant, des musiciens, des mathématiciens, des écrivains copistes et miniaturistes, des graveurs sur bois et sur pierres fines, *Fulconem praecentorem in illuminationibus capitalium litterarum, et incisionibus lignorum et lapidum peritum ;* des peintres, des littérateurs et des érudits pour enseigner les sciences tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. — *Histoire de la peinture au pays de Liége*, par M. J. Helbig. (*Mémoires de la Société libre d'Emulation de Liége*, nouvelle série, tome IV, page 250.)

productions qu'on leur doit, les noms de ces habiles du passé que les devoirs de leur position et les mœurs des sociétés où ils vivaient leur interdisaient d'inscrire au bas de leurs travaux.

Notre bibliothèque communale possède, dans ses nombreux manuscrits à miniatures, de vénérables spécimens de l'art du IXe et du Xe siècle, exécutés, tout porte à le croire, dans le monastère nommé d'abord Saint-Médard et Saint-Loup, puis Saint-Géry, fondé trois siècles auparavant, en 595, sur le Mont-des-Bœufs (1). Ce monastère était de l'ordre de Saint-Benoit où l'on faisait tout spécialement un devoir aux moines de la culture de l'art du calligraphe et du miniaturiste.

Nous avons essayé de décrire ces volumes dans une précédente étude (2), mais sans pouvoir alors, pas plus qu'aujourd'hui, nommer ceux qui les ont exécutés.

— Le plus ancien des artistes cambresiens dont jusqu'à ce jour on sache le nom, est un prêtre de l'église de Cambrai, Madalulfe.

Un chroniqueur de l'abbaye de Fontenelle près de Rouen, rapporte que saint Anségise abbé de ce monastère, ayant édifié entre autres nouvelles constructions un réfectoire, en « fit orner de diverses peintures les murs et le plafond par Madalulfe, peintre distingué de l'église de Cambrai. »

Cette chronique de la vie de saint Anségise est

(1) Julien de Lingne. Manuscrit n° 658 de la Bibliothèque communale.

(2) *Les Miniatures des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai*, 1862.

transcrite par les Bollandistes (1). Le même fait est également mentionné dans les *Annales bénédictines* (2), et M. du Sommerard l'a reproduit dans son ouvrage, *Les Arts au Moyen Age*, (tome II, page 481).

« Cet artiste (Madalulfe) décora en 835, avec une « magnificence et un fini remarquables, l'intérieur du « bâtiment que l'abbé de Fontenelle avait fait « construire pour y placer les livres de sa maison ; ce « fait, dont la vérité n'est pas contestée, prouverait « que l'école flamande est plus ancienne qu'on ne le « croit communément, » écrivait en 1823 M. Pascal Lacroix (3), s'autorisant de ce récit de la vie de saint Anségise. Nous lui laissons tout entière la responsabilité de sa dernière opinion.

« Abbé de Fontenelle de Luxeuil et de Saint-Germain-« de-Flaix, Anségise — dit de son côté Emeric David, « dans son *Histoire de la Peinture*—revêtit entièrement « de peintures les murs et les plafonds des églises, des « réfectoires et même des dortoirs de ses trois « abbayes : le peintre Madalulfe, chanoine de Cambrai, « fût chargé de tous ces travaux et il y acquit une « très-grande réputation. » (4). On peut ajouter qu'il

(1) «... Post quod ædificavit etiam domum quæ vocatur refectorium, « quam ita per medium, maceriâ ad hoc constructâ, dividere fecit, ut una « pars refectorii altera foret cellarii ; de eadem videlicet materiâ similique « mensurâ, sicut et dormitorium ; quam variis picturis decorari in maceriâ « et in laqueari fecit, a Madalulfo egregio pictore cameracensis ecclesiæ.» (*Acta Sanctorum* in-f° t. v. p. 95) (20 juillet).

(2) « Refectorium etiam fabricavit cum adjuncto cellario, variisque « picturis decorari fecit a Madalulfo egregorio pictore cameracensi. » (*Annales bénédictines*, t. II, p. 485).

(3) *Mémoires de la Société d'Emulation*, tome VIIIe, page 30.

(4) Cité en note par M. Wilbert : *Congrès archéologique de France*, XXVe session tenue à Cambrai en 1858. Compte-rendu, page 484.

fallait, on le comprendra, que cette réputation fût déjà quelque peu établie pour qu'on fit venir de Cambrai aux abbayes de Fontenelle-Saint-Vandrille près Rouen, et autres, le prêtre artiste. Emeric David cite également, à l'appui de son dire, la vie de saint Anségise (1).

Il faut maintenant franchir trois siècles avant d'augmenter d'une seconde maille cette chaine artistique qui ne compte encore qu'un anneau.

— Sur la première page du premier des six volumes in-4° (2) d'un manuscrit sur vélin du XIIe siècle, intitulé *Moralium Sancti Grégorii in Job libri*, provenant de l'abbaye du Saint-Sépulcre de Cambrai (3) et catalogué à la bibliothèque communale sous le n° 210, on lit : « *Obsecro quicunque hæc* « *legeris ut* FULBERTI *scriptoris et peccatoris memi-* « *neris.* » Une peinture placée au revers de ce feuillet donne une idée peu élogieuse du talent de Fulbert et de l'art de cette époque dont heureusement notre bibliothèque possède de meilleurs spécimens. Le tableau est divisé horizontalement en deux parties : dans le haut Job, assis à gauche du spectateur, converse avec ses amis ; tous portent la chlamyde. Ceux-ci reposent sur un siége commun soutenu par deux rangs superposés de petites ogives et dont le dossier est ajouré de même.

(1) Apud Dachery et Mabillon, Act. S.S. Ord. S. Bened. tome II, pages 280 et suivantes.

(2) Le dernier est in-folio.

(3) Abbaye de l'ordre de Saint-Benoit, fondée en 1064. (Manuscrit d'un moine de la dite abbaye écrit à la fin du XVIIIe siècle et transcrit par M. E. Bouly dans son *Dictionnaire historique*, page 478).

Dans le compartiment inférieur saint Grégoire, également assis à gauche et nimbé, porte, comme les personnages précédents, la chaussure byzantine. Il reçoit les inspirations du Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe aussi nimbée et perchée sur l'épaule du saint. Celui-ci tient de la main gauche un livre et de la main droite le roseau *(arundo, calamus)* pour écrire. Il est accompagné de ses disciples debout, en costume monacal, et de taille plus petite que celle du maître (1). L'un d'eux, le premier, tient aussi un livre. Le fond est rayé transversalement de rouge, de jaune et de vert en teintes plates.

Le dessin tracé à l'encre est lourd et très-incorrect de proportions. Les extrémités sont trop petites pour les têtes ; l'expression, sérieuse, est invariablement la même pour tous. Les draperies à plis raides et parallèles rappellent ce style byzantin abâtardi mélangé de réminiscences franques, qui était celui de nos miniaturistes pendant cette période de l'art. Dans le cours du volume quelques lettres ayant pour fond l'une des couleurs précitées ou les trois réunies, offrent quelques motifs d'ornementation qui ne manquent pas d'une certaine originalité mais que l'on rencontre partout dans les manuscrits à miniatures d'alors.

— Un autre volume in-folio, sur vélin, le n° 487, que M. Le Glay dans son savant *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de*

(1) Un usage qui se perd dans les ténèbres de l'antiquité et qui s'est perpétué même jusqu'après la renaissance, a fait figurer en sculpture comme plus tard en peinture, l'infériorité morale et scientifique des inférieurs ou des disciples par rapport aux supérieurs et aux maîtres, en donnant à ceux-là une taille plus exigüe qu'aux derniers.

Cambrai (1), croit pouvoir dater de l'an 1159, fournira un nom nouveau à la liste à peine commencée de nos artistes. C'est celui d'un autre moine miniaturiste, de l'abbaye de Saint-André du Câteau, à laquelle ce manuscrit appartenait avant de passer à celle du Saint-Sépulcre de Cambrai. Il contient différents tableaux et vignettes dont l'originalité doit être signalée. Du même style que le précédent, il lui est supérieur comme exécution.

Sur la première feuille, le calligraphe miniaturiste s'est représenté assis devant sa table de travail et dans l'exercice de son art. D'une main il tient le calamus, de l'autre le grattoir. A l'angle de sa table, dans une alvéole destinée à lui donner de la stabilité, l'encrier en forme de corne. Près de l'écrivain, le livre qu'il transcrit est posé sur un pupitre dont le support, à l'inverse du Cerbère païen, n'a qu'une unique tête de lion pour trois corps formant les pieds du meuble.

Sur la feuille suivante, Dieu assis et bénissant de la dextre, tandis que son autre main s'appuie sur le livre symbolique, ouvert, posé sur la cuisse du divin personnage. Sa tête est entourée du nimbe crucifère dont la croix est chargée, sur chacune de ses branches apparentes, d'une autre croix plus petite. A sa droite, et de moindres proportions, Saint André, patron de l'abbaye ; à sa gauche et aussi plus petite, Sainte Maxellende, dont ce monastère possédait les reliques depuis l'an 1023. Les deux saints sont également nimbés et désignés par leur nom inscrit de chaque côté. Ce groupe est entouré d'une commune auréole

(1) Inséré dans le tome XII[e] des *Mémoires de la Société d'Emulation.*

elliptique *(vesica piscis)* (1), formée de deux secteurs. Au bas, revêtu d'une robe de moine et se suspendant des deux mains au pied du Sauveur posé sur un *scabellum*, une figure encore plus petite, celle du calligraphe dont le nom, *Fr. Ranierus* (Régnier) est inscrit sur l'escabeau.

Cette miniature comme la précédente est une gouache. L'auréole est formée de zones alternativement vertes, rouges et bleues, seules couleurs, avec le jaune, constituant la palette de notre peintre, paraît-il, car on les retrouve exclusivement dans les vêtements des personnages dont les chairs sont formées par le vélin nu (2).

Dans le cours du volume, des lettres ornées et des vignettes d'une véritable originalité ; des figures toutes de cette stature exagérée caractéristique de l'art sculptural et pictural du XIIe siècle.

Sous le rapport artistique, la fin du volume est supérieure au commencement, bien que la miniature qui vient d'être décrite soit la seule véritablement gouachée, les autres étant en général simplement décorées de lignes coloriées. Il semble que le F. Régnier ait subi par anticipation, comme une vague influence de cette prochaine et première renaissance, celle du XIIIe siècle, que nous pourrons apprécier en partie dans les n°s 184 et 185 de la bibliothèque, *Evangiles* et *Epîtres*, deux magnifiques volumes in-4° sur vélin.

(1) Ce que les Italiens nomment une *mandorla*.

(2) Il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer que les couleurs principales employées dans les fresques même encore au temps de Raphaël étaient le blanc, les jaunes (ocres terreuses) le rouge (de fer ou la sanguine) l'outremer, la terre verte, la terre d'ombre et le noir.



Lith. Simon, Cambrai

MANUSCRIT N°. 487

XII°. Siècle.)



Lith. Simon, Cambrai

MANUSCRITS

N°s 184 et 185 (1266). — N° 98 (1402). — N° 12 (1540).

— Ils proviennent de l'ancien chapitre métropolitain et ont été écrits en 1266, pour Nicolas de Fontaines, 51e évêque de Cambrai, mort quelques années après (1). C'est ce que nous apprend une mention qu'on lit à la fin du second volume, celui des Epîtres, et qui nous révèle en même temps le nom du scribe R. Johannes Philomena (2).

Arabesques en marge, lettres ornées, scènes bibliques, monstres, figures fantastiques ou grotesques, combats de chevaliers, personnages divers etc., sont répandus à profusion sur les pages de ces deux manuscrits, dans des proportions toutes mignonnes et avec une variété de motifs infinie. L'or bruni, en relief, (on y rencontre aussi quelques traces d'argent) y sert de fond à toutes les peintures. Les tons gouachés les plus vifs, rouge, bleu, vert, etc., s'y montrent partout se touchant sans que l'harmonie en souffre. Le trait délié, tenu, tracé à l'encre, forme les détails des chairs très-légèrement teintées de gouache, et ceux des linges ; ou bien, beaucoup plus épais, semblable au plomb des vitraux qu'il rappelle, il borde tous les contours, accuse toutes les silhouettes. Les lumières sont indiquées par un autre trait de blanc, aussi gouaché, si délicat qu'on se demande si ce n'est pas l'œuvre de la main légère d'une femme que l'on a sous les yeux. Ce ne serait pas un fait nouveau ; dès les temps les plus reculés, les femmes ne s'étaient-elles pas adonnées à l'ornemen-

(1) En 1272 ou 1273.

(2) On lit à la fin du volume des épîtres n° 185 : «.... Domini venerabilis « N. Dei gratia Camr epi R. Johannes Philomena scripsit has anno « incarnatois domini MCCLXVI »

tation des manuscrits (1). Sans en chercher la preuve au loin, au VIII[e] siècle, dans un couvent de Valenciennes, deux sœurs Harlinde et Renilde, filles d'Alard seigneur de Denain, n'avaient-elles pas appris cet art charmant (2), qu'elles allèrent exercer ensuite sur les bords de la Meuse, dans le monastère qu'elles fondèrent en 714, à Alten-Kyck.

Revenons à nos peintures : les attitudes sont tourmentées toujours, mais le dessin a gagné en élégance et en précision ; les proportions sont meilleures. Si le manque de perspective qui se fera sentir encore pendant au moins un siècle, ne permet pas à l'artiste la superposition des plans, ses productions peuvent être néanmoins considérées comme des fresques dont les dimensions minimes contribuent à mieux dissimuler les imperfections.

D'ailleurs, l'art du peintre ne s'exerçait pas seulement alors, non plus qu'aux siècles précédents, sur le vélin des manuscrits, il était appelé en même temps à décorer les monuments ; l'analogie entre les deux genres, proportions gardées, n'en était que plus grande (3).

(1) « Varron, dit M. Ambroise Firmin Didot, cite Lala de Cyzique qu'il « employait à peindre les portraits dont il ornait ses hebdomades ; Origène « occupait dans sa bibliothèque plusieurs jeunes filles à la décoration de ses « manuscrits. On attribue à la princesse Juliana Anicia fille de Flavius « Anicius Olybrius, la peinture des plantes du manuscrit de Dioscoride du « VI[e] siècle qui se trouve à Vienne, etc. » — *Notice sur le missel de Jacques Juvenal des Ursins, page* 9 *à la note*.

(2) Ozanam : *de la Civilisation Chrétienne chez les Francs ;* cité par M. l'abbé Dehaisnes dans son ouvrage, *l'Art Chrétien dans la Flandre*, page 38 ; et *Histoire de la Peinture au pays de Liége*, etc. page 235.

(3) L'usage de revêtir les murs de peintures décoratives était déjà ancien à cette époque, nous en avons un exemple dans les travaux de Madalulfe

S'il ne s'agissait que de suivre le progrès non interrompu de l'art dans les miniatures des manuscrits, ceux de la Bibliothèque de Cambrai continueraient à nous fournir de remarquables et nombreux documents, sans nous permettre cependant de citer un nom nouveau avant 1400 (1). Il faut donc les laisser un moment pour demander à des sources d'un autre genre les indications qui permettront de continuer ces recherches.

— Pour rendre ces indications moins incomplètes et pour suivre l'ordre chronologique, il convient de dire ici un mot d'un grand artiste appartenant au Cambresis ; nous voulons parler de l'architecte Vilars de Honnecort (Honnecourt en Cambresis), comme il se nommait lui-même, qu'un de ses confrères en art, M. de Lassus, a tiré de l'oubli et que M. J. Quicherat, professeur d'archéologie à l'école des Chartes, a fait revivre dans la remarquable notice qu'il a consacrée en 1849 (2), dans la *Revue archéologique*, à l'auteur du chœur de l'église Notre-Dame de Cambrai, terminé en 1251 (3).

Déjà MM. Villemain et A. Pottier, dans les *Monuments français inédits*, avaient pour la première fois

quatre siècles auparavant ; Eméric David, dans son *Histoire de la Peinture au moyen âge*, page 37, le fait remonter aux règnes d'Arcadius et d'Honorius à la fin du IV[e] siècle (395).

(1) Nos manuscrits à miniatures entre 1266 et 1400 sont anonymes.

(2) *Notice sur l'album de Vilars de Honnecourt*, par M. J. Quicherat. Paris, Leleu, libraire 1849.

(3) Cette reconstruction avait été commencée vers 1230, A. Bruyelle : *Bulletin archéologique rétrospectif*. — (*Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXXI[e], 1[re] partie, page 309).

signalé l'existence de Villard, comme on l'appelle aujourd'hui. M. de Lassus fit exécuter en fac-simile l'album de ce maître, dont il avait retrouvé l'original à la Bibliothèque nationale (Ms. latins n° 1104, fonds Saint-Germain-des-Prés). La mort l'empêcha de le publier ; mais, heureusement pour l'art, M. Alfred Darcel put se charger de mettre au jour en 1858, ce précieux ouvrage.

On y voit la preuve multiple que notre compatriote n'était pas seulement un grand architecte, mais un savant, un artiste, un habile dessinateur. Car il s'y est occupé de mécanique, de géométrie, de trigonométrie, de stéréotomie, de stéréométrie du dessin de l'architecture, de l'ornementation, de la figure, des meubles, etc. C'est qu'il était d'une époque, « d'une société où « les arts du dessin professaient un enseignement « bien plus répandu que l'éducation littéraire — dit « M. Louis Courajod (1) — et que tous les hommes de « métier savaient dessiner, sans qu'aucun d'eux sût « mieux lire et écrire que ses maîtres illettrés les « hauts barons. » Cette dernière réflexion ne saurait en tout cas s'appliquer à Villard dont les dessins sont accompagnés de notes nombreuses tracées de sa main.

Outre le plan dont il vient d'être parlé, cet ouvrage renferme encore d'intéressant pour notre province, un autre plan, celui du chevet de l'église de l'abbaye de Vaucelles (2), édifiée près de vingt ans plus tôt, (1191-1216) dont nous avons pu mesurer nous-même

(1) *Etude de l'ornementation des chartes et diplômes au musée des Archives nationales.* — (*Gazette des Beaux-Arts,* tome VIIIe, mars 1873, pages 208 et 209).

(2) Planche XXXIIe de l'album.

orgieul de crime il rribuche.





Lith Simon, Cambrai. A. Durieux lith.

ALBUM DE VILLARD DE HONNECOURT

(XIIIe Siècle).

les restes en 1861, (1) favorisé par des fouilles qui les avaient inopinément mis à jour.

On ne connaît pas la date de la naissance, ni celle de la mort de Villard ; mais, par l'histoire de plusieurs des monuments qu'il a construits on sait qu'il vivait de 1216 à 1250 : C'était « un homme arrivé, » selon l'expression de M. A. Darcel, lorsque le XIIIe siècle était parvenu à son premier tiers, et il aida par son savoir à la transformation de l'art à cette époque.

Son album et la notice de M. J. Quicherat ont fait passer désormais l'architecte dans le domaine de l'histoire ; nous bornerons donc à ces quelques lignes ce que nous voulions en dire, désireux de consacrer surtout ces notes, nous le répétons, aux déshérités de la renommée.

— Les archives hospitalières analysées avec tant de soin et classées avec tant d'ordre par M. Wilbert, nous permettent de citer cette même année 1251, un nouveau nom d'artiste cambresien, l'orfèvre Rénier qui était alors membre du Magistrat de Cambrai ; mais c'est aussi tout ce que nous en savons.

— A la fin du XIIIe siècle appartient également une œuvre d'orfévrerie restée anonyme, qui a dû être exécutée dans notre province et passait autrefois pour l'une des sept merveilles du Cambresis : la châsse ou fierte de Sainte Maxellende de Caudry. Cette châsse comme tous les meubles de ce genre, du Xe au XIVe siècle, a la forme d'une église sans chevet ni

(1) *Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXVIIIe, 2e partie, pages 121 et suivantes ; article de M. Wilbert.

transept. Longue d'un mètre 07 c., large de 0,39 c. sur une hauteur égale à sa longueur, du socle au sommet de son pinacle central, elle est couverte d'un toit à double rampant surmonté d'une crête à jours quadrilobés. Les murs latéraux sont couronnés de créneaux; elle est flanquée de contre-forts entre lesquels sont assises sous des ogives en trilobes, dix figures d'apôtres dont quelques-unes se reconnaissent encore aux attributs qu'elles ont conservés (1). Toutes portent la chlamyde, ont le nimbe quadrilobé et les pieds nus (2).

Le style de ces figures mieux encore que celui de l'architecture, détermine l'âge du monument. Dans leur torse trop long pour les jambes, dans les plis tourmentés et anguleux de leurs vêtements on sent déjà la décadence de ce bel art de Saint Louis, si noble par sa simplicité même.

Deux autres figures debout, celle de la vierge martyre, les reins traversés par le glaive qui causa sa mort, et celle de Saint Sarre, prêtre du diocèse, un livre à la main, sont d'un travail incomparablement meilleur que les précédentes, mais leur sont aussi bien postérieures. Elles se dressent sur un socle à pans, élevé contre les pignons dont les gables garnis de crochets, sont surmontés d'un panache. Quatre lions sont accroupis aux angles inférieurs ; quatre anges portant chacun une palme et sur un baudrier ces

(1) Saint Barthélemy avec son coutelas, Saint Paul avec l'épée, Saint Jacques le mineur portant le bâton du foulon, Saint Jean et son calice, Saint Mathias armé de sa hachette, etc.

(2) On sait que l'iconographie chrétienne ne met les pieds nus qu'à Dieu, aux anges et aux apôtres exclusivement.

mots : « Ave Maria, » surmontent les angles supérieurs entre deux pyramidons. Le milieu des latéraux et le centre du toit sont également décorés d'un clocheton ou aiguille ornementée. Le tout a été exécuté au repoussé en cuivre doré, giselé et gravé, sauf les figurines qui sont en argent.

De maladroites restaurations ont défiguré en partie cette œuvre très-remarquable ; pour ne citer que l'une d'elles, nous mentionnerons les rampants, à imbrications, du toit, qui déplacés, ont été remis à contre-sens de leur position naturelle. Nous avons publié le dessin détaillé de ce monument, accompagnant une notice de M. A. Bruyelle, dans la 2e partie du tome XXVIIIe des *Mémoires de la Société d'Emulation*, nous ne nous y arrêterons pas plus longtemps. On peut le voir aujourd'hui dans l'église de Caudry, près Cambrai, où reposent les reliques de la sainte, après avoir été longtemps possédées par « l'abbiette (petite abbaye) » de femmes de Saint-Martin de Cambrai, puis un moment déposées dans l'église métropolitaine et enfin dans celle de St-André du Câteau où elles étaient en 1023.

—Le plus ancien compte de la commune de Cambrai, qui ait été retrouvé complet, s'étend « du VIIJe jour du mois de march inclus lan LXV (1365) jusques au dit VIIJe jour de march exclus LXVI (1366) (1). Au chapitre « Frais communs » on lit qu'il a été payé à Louis Legrand, pour la peinture de quinze enseignes

(1) Il a certainement existé des comptes antérieurs à cette date, car on en a retrouvé quelques rares feuillets. Ils ne contiennent aucune indication artistique.

« des capitaux et des montées (les chapiteaux et escaliers) » de la maison de paix, y compris 34 livres pour la dorure de deux grandes bannières, 64 l. 8 s. C'est la seule mention de ce personnage et de ce genre que contienne ce registre sur parchemin.

La comptabilité communale a dû commencer avec l'assise définitive de la commune, au moins un siècle auparavant (1). Peut-être les précédents registres, s'ils ont tous existé toutefois, auraient-ils permis de continuer sans interruption une nomenclature forcément incomplète.

— Le compte de 1367-1368 (8 mars au 8 mars) fait connaître le nom d'un orfèvre graveur, Clément, à qui il a été payé pour un « pochon (poinçon) » gravé à l'aigle pour « enseigner (marquer) » les arcs de la ville, 4 s. 8 d. t.

— Dans le registre de 1368-1369, M. Lefebvre alors archiviste, a relevé cette intéressante mention qui nous avait échappé : « Payé à Piérin de Lihons (Lyon) pour « peindre et armoyer le cambre de le paix et pour « peindre l'imaige du porge (porche) a or, en tasque « (à forfait) xxv l. t. »

Ce Piérin était-il un nomade, habitait-il Cambrai ? L'indication du lieu de sa naissance ne serait pas une raison contre la dernière hypothèse : on peut y retrouver cette coutume antérieurement suivie alors que les noms de famille n'existaient pas, d'ajouter au prénom ou nom de baptême des individus, celui

(1) La loi Godefroid porte la date de 1227.

d'un vice, d'une qualité ou d'un défaut physique qui était leur, ou la désignation du pays d'où ils venaient, sobriquet qui servait à distinguer les uns des autres ceux qui avaient le même patron spirituel.

— Une lacune dans les registres que nous avons compulsés ne prend fin qu'en 1378-1379 (18 avril au 18 avril) ; à cette date on rencontre bien la mention d'un certain Harel, orfévre, qui fait et fournit à Messieurs de la Chambre, pour être offerte à l'évêque Jean T'serclaes (1) prenant possession de son siége, une « nef » de fin argent, mais, cet artiste habitait Paris où l'on avait été lui chercher son œuvre.

— Une nouvelle lacune de dix ans nous permettra d'intercaler ici un emprunt fait à une autre source de documents dépouillés par M. Lefebvre : Les actes du chapitre de l'église métropolitaine de Cambrai (2). On y lit en 1380, une convention faite entre le chapitre et Pierre Goniau, le verrier, pour tous les ouvrages de l'église. Pierre Goniau était-il artiste ou simple artisan, l'article ne le dit pas.

— C'est seulement dans le compte communal du 6 février 1390 au 6 février 1391, que nous retrouverons des indications pour notre étude. On y lit, aux « Frais communs, » toujours, qu'il a été payé comme indemnité à M. Hue et à M. Gilles pour le « jet (plan) » de la porte de Saint-Sépulcre (qu'on allait reconstruire), quand on prit l'avis des ouvriers, 6 l. 13 s.

(1) Il prêta serment au chapitre le 26 novembre 1378. Le Glay : *Cameracum christianum* page 55.

(2) *Acta capituli Ecclesiæ primùm cathedralis postea metropolitanæ Cameracensis*, nos 944 à 987 des manuscrits de la Bibliothèque communale.

L'un de ces architectes, Hue de Corbie, était en 1378 maître maçon de la ville, aux gages de 20 l. Mourut-il peu après avoir travaillé au plan de la porte Saint-Sépulcre ou fut-il remercié, c'est ce que l'on n'explique pas ; mais son collègue Gilles Largent, qui était de Saint-Quentin, fut en 1390 « retenu » maître-maçon de la ville. « Pour sa peine d'aviser les « fondations de la nouvelle porte — dont la première « pierre fut posée le 6 juillet 1390 — et sur ce, faire « plusieurs jets et pourtraictures en papier et par- « chemin, » il reçut 6 couronnes de France et l'on offrit à sa femme deux pots de vin, ce qui fit une dépense totale de 14 l. t. (Même compte).

— Pour obéir à l'ordre des dates il faut citer maintenant un manuscrit de la Bibliothèque communale, bréviaire in-4° sur vélin, n° 98, ayant appartenu à un chanoine de Cambrai, Raoul Leprêtre, archidiacre de Hainaut, pour qui il avait été écrit et peint, sur sa demande, par Jean Petit de Bretagne. L'artiste avait employé deux ans à cette besogne (1400-1402), ainsi qu'il a pris soin de l'indiquer dans une note placée au verso du folio 340 (1).

Des encadrements de pages composés de ces feuilles de chardon menues, déchiquetées et trilobées comme on en voit dans les ornements d'architecture de cette époque, de petites lettres où des personnages lilliputiens sont reproduits avec une extrême finesse

(1) « Istud breviarium completū in duōs voluminibus fecit fieri Dominus « Radulphus pbr̄i Archidiaconus Hanonie et canonicus in eccliā Came- « racensi a festo beatorum āplorum Petri et Pauli anni quadrigentissimi « usq̄e ad ip̄m festum anni iiij^{c} ij per me Iohēm Parvi de Britania. Si placet « pro nobis orate. »

de plume et de pinceau, enluminées de couleurs aussi vives que si elles venaient d'être appliquées, de l'or à profusion formant un relief épais, encore poli et brillant comme une glace, attestent l'habileté du miniaturiste. Nous ne saurions nous dispenser d'ajouter que ce bréviaire, en dehors de son intérêt artistique, est non moins précieux sous le rapport historique, en ce qu'il a appartenu au célèbre Pierre d'Ailly, ainsi que le constate une seconde note écrite à la suite de la première, de la main même du savant docteur (1).

— Il n'y a pas d'article du genre de ceux que nous recherchons, dans les comptes de 1400, 1401 et 1402, rassemblés sous une même couverture. Ceux de ces comptes compris entre cette dernière date et l'année 1411-1412 n'ont pas été retrouvés. On lit dans celui-ci, au folio 152 verso, qu'il a été payé à Vinchant, le peintre, pour avoir peint et doré les armoiries de l'Empire et du Cambresis sur les 14 bannières des vingt-cinq arbalétriers désignés pour aller renforcer à Bourges l'armée du Roi de France, 28 livres, compris 52 sols tournois aux trois ménestrels et aux deux conducteurs de chars qui devaient les accompagner. Ces trois ménestrels ne font-ils pas penser à nos

(2) « Et q̄ cessit Dn̄o Petro de Aillyaco ep̄o Cam̄acen̄.

« In cuj̄ rei testionium se sua manu sbscp̄sit.

« P. Ep̄s Cam̄acen. »

Né en 1350 à Compiègne d'une famille obscure, D'Ailly s'éleva par son seul mérite et son savoir. Après avoir été fait en 1389 chancelier de l'Université de Paris, aumônier et conseiller du roi de France, déjà évêque du Puy, il fut transféré en 1298 au siége de Cambrai, créé cardinal en 1411 et mourut en 1425. Son tombeau se voyait dans le chœur de l'église métropolitaine de Cambrai. On lui doit nombre d'écrits sur la théologie, l'astrologie, les conciles etc., qui ne sont pas ses moindres titres de gloire.

musiques militaires ? Notons aussi en passant que ces arbalétriers étaient vêtus de « houppelandes de drap « vert. » Plus loin, le même peintre reçoit : « pour « avoir collet les XIIIJ pavois dessus dit yceulx avoir « doret d'or avec les banyes (bannières) des arbalests « de le cité et armoyés des armes de l'Empire et de « Cambres (Cambresis) ce paind come dess. 11 escuchons « et le dess. dit grand pign (pennon) de fin or etc., « etc., p. marquiet faict à lui en tasque XXVJ l. « t. VIIJ S. »

On pourrait s'étonner de voir l'artiste se livrer à ces pratiques de pur métier, si l'on ne savait que l'art, au moyen âge, n'était pas précisément un article de luxe comme de nos jours. Le peintre ou le sculpteur, quel qu'ait été son talent, accomplissait fréquemment des travaux qu'il abandonne aujourd'hui à l'ouvrier.

— M. de Laborde (1) cite à cette date, 1411, un autre peintre cambresien du nom de Jehan Le Sellier, nous ne l'avons pas vu mentionné dans les archives municipales.

— Point de comptes jusqu'en 1416-1417 et rien en cette année non plus qu'en 1417-1418. En 1418-1419, au chapitre « Frais communs » folio 67, on lit : « A Jehan Noël paintre, pour une bannière de « Bourgogne armoye à l'un des lez, et à l'aultre des « armes de le ville, par luy faite et livrée aux « canoniers de le ville IIIJ l. t. »

Cette mention a en outre un intérêt historique : Cette bannière doublement armoriée était la première

(1) *Les Ducs de Bourgogne.*

que recevait le Serment des canonniers de création récente, ainsi qu'on peut le voir au verso de la page 26 du même compte (1).

— De 1419 à 1434, à part plusieurs lacunes, il n'est question d'aucun artiste, sauf en 1421-1422, où l'on retrouve le nom d'un orfèvre, Robert Bataille, lequel fournit au Magistrat un gobelet d'argent doré de 28 l. 10 s., présenté à Madame de Lens.

— Le compte de 1434-1435 (6 février au 6 février toujours) paye 5 sous à Jean Le Roynier, pour avoir écrit et bordé de fin or l'évangile de Saint Jean, au tableau de la chambre de paix sur lequel on fait serment.

— L'année suivante, Jean Maisnet, orfèvre, pour avoir doré et émaillé la boîte dans laquelle on doit « porter lettre à Bâle » (pour le concile) (2) reçoit 11 s.; et pour avoir « armoyé les nouvelles canettes (3), » il touche 7 livres.

— 54 sous sont payés à un autre orfèvre, Jean Le May pour « sept enseignes armoyées » pour les

(1) On y lit : « Donné par le dit ordonnance et commandemt de le « cambre aux compaignons canonniers de ceste cité nouvellemt mis sus et « sermentez pour eux tous ensemble en lavanchement du drap de leurs « capprons et de ctains capeaux qu'ils donnent à Messrs prevost et esche- « vins LXI l. t. » — Chapitre « Dons et présents. »

(2) Ce concile ouvert en 1431 est le dix-huitième concile général. Commencé à Pavie, continué à Sienne puis assemblé à Bâle par Eugène IV, qui en approuva les seize premières sessions, il en eut quarante-cinq. On ne reconnut en France que les vingt-six premières qui presque toutes regardent la condamnation des Bohémiens.

(3) Etalon de cette mesure de capacité pour les liquides principalement. La canette équivalait à un litre environ.

couvercles des « quennes (grandes cruches de métal) » où l'on met le vin que l'on présente aux hôtes de la ville.

— En 1437, Wille (Guillaume) Le May, aussi orfèvre (est-ce le fils de Jean ou Jean lui-même possesseur de deux prénoms ?) reçoit « pour avoir livré x estuis « d'argent a remestre a point lad. verghes (celle que « le « conchierge » portait en semaine et qui était « de baleine)... et rémaillé (émaillé de nouveau) et « doré les armes x l. ij s. » (folio 95 verso).

— Par le même compte, Jehan Le Carlier, entailleur, reçoit pour « une enseigne de bos emprièté d'une « esgle à enseigner pain, » (un sceau empreint d'un aigle pour marquer le pain) 3 s. 4 d.

Près de trente ans plus tard, en 1465-1466, le même, également, pour avoir fait au commandement de « Messieurs » deux nouvelles « enseignes » semblables, touche 3 s. 3 d.

1438-1439 manque.

— En 1439-1440, nous trouvons un peintre verrier ; au chapitre des « Frais communs » fol. 86, on lit : « A Nicaise le verrier pour avoir remis à point les « verrières de le cabre (chambre) de paix et fait i escu « en icelle armoié des armes de révérend père en « Dieu Monsr de Cambray, et celles de le cambre des « iiij homes lui a esté payé en tasque iij piecs de « iiij l. x s.

Le même répare l'année suivante, pour 60 s. la grande verrière de la salle de Messrs de la loi où « sont assises » les armes de Monsr de Cambrai.

L'esprit d'association était la base des mœurs de nos pères : outre les diverses professions érigées en corps de métiers ou corporations, tout était matière à confrérie, nous dirions aujourd'hui à société. Ce Nicaise peintre verrier, nous pensons l'avoir retrouvé en même temps membre d'une compagnie dramatique. Il aurait ensuite quitté Cambrai pour habiter Douai et ce serait lui alors qui, se délassant de ses travaux de peinture par des distractions empruntées à un art d'un autre genre, aurait été l'objet, dix ans plus tard, de la mention suivante rapportée par M. le comte de Laborde dans son *Histoire des Ducs de Bourgogne :*

« A Nicaise de Cambray, peintre demourant en la « ville de Douay pour lui ayder à defrayer au mois de « septembre, l'an 1449, en la ville de Bruges quand il « a jué devant mondit seigneur le duc de Bourgogne « avec autres de ses compaignons certains jeu histoire « et moralité sur le fait de la danse macabre 8 l. »

Cet article est extrait d'un compte de Guillaume Pouppet, lequel nous apprend de plus que Nicaise de Cambrai, qu'il indique déjà en 1438 (1), comme demeurant à Douai, s'était également rendu à St-Omer avec plusieurs de ses compagnons de Douai, pour y faire aussi exécuter des moralités devant Philippe le Bon (2).

— Le registre des comptes de la commune de Cambrai, pour 1441-1442, n'a pas été retrouvé. Celui

(1) « Pierre Michel, Nicaise de Cambray et autres de la ville de Douay. » (Compte de Guillaume Pouppet etc.).

(2) Le comte de Laborde, cité par M. Dehaisnes : *L'Art chrétien en Flandre*, page 290.

de l'année suivante, au chapitre « Dons et présents, » rapporte le nom d'un orfèvre de la cité, Jean Hardel, chez lequel on achète pour 7 l. 6 s., un « hanap « d'argent de 6 onches, » afin de l'offrir au messager de Bruxelles, venu pour annoncer la fête qui devait avoir lieu en cette ville.

Le même Hardel fournit encore, cinq ans après, (1448-1449) moyennant 15 livres, un gobelet aussi d'argent, du poids de 9 onces, présenté à la fille du célèbre chroniqueur Enguerrand de Monstrelet, prévôt de la ville, au souper de ses noces avec Martin Hardy ; repas auquel assistaient les échevins, collecteurs, quatre hommes, receveurs, etc., vingt-huit personnes en tout (1). Mais rien de cela ne prouve que Hardel eût été un artiste.

— Le 26 mai 1445, Guillaume Du Fay (2), compositeur de musique et chef de la maîtrise de l'église métropolitaine, est invité par les chanoines à veiller à la bonne exécution des conventions faites avec Jean de Namps, écrivain miniaturiste, chargé d'écrire un antiphonaire pour l'usage du chapitre. Un traité particulier est conclu huit ans plus tard avec le même artiste-calligraphe, pour les grandes lettres à ajouter à cet antiphonaire, comme on peut le voir dans ces mêmes *Actes capitulaires* auxquels nous avons déjà fait un emprunt.

(1) C. A. Lefebvre : *Matériaux pour l'histoire des Arts dans le Cambresis. — (Mémoires de la Société d'Emulation* tome XXXIe, 1re partie, page 259).

(2) Voir sur ce musicien célèbre mort le 27 novembre 1474, et sur son tombeau, un article de M. Lefebvre : *Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXVIe 1re partie, page 381.

— Dans ce registre communal de 1448-1449 il est payé 6 livres à Remy, peintre, pour la peinture et la dorure de fin or de l'image de Notre-Dame de Grâce, placée au-dessus de l'entrée de la halle au lin, à la maison-de-ville, et pour la dorure également du dais ou pinacle, abritant l'image, et d'un aigle (1).

Il n'est peut-être pas inutile de dire en passant que la dévotion à la Mère du Christ était, à Cambrai, très-grande pendant le moyen âge. Nos pères n'avaient pas attendu que la sainte image, peinture byzantine tout récemment rapportée de Rome (1440) par Fursy de Bruille archidiacre de Valenciennes et chanoine de la Métropole, vînt exciter leur piété. De nombreuses statues de la Vierge, devant la plupart desquelles la ferveur administrative ou la dévotion particulière faisaient continuellement brûler un cierge ou une lampe, se voyaient dans beaucoup de rues et de carrefours, sur les portes de la ville et sur tous les monuments publics.

Nous retrouvons encore Remy douze ans plus tard (1460-1461) dorant et repeignant « deux neusves « bannies (bannières) faites pour le sairment des « canonniers, » au prix de « xx pattars chacune. » Après quoi, précurseur en ce genre de travail d'un grand artiste, le dernier des Clouet, François, qui peignait (1551-1554) des devises, des H et des croissants sur les chariots de la cour de France, Remy de Cambrai « paint en noir le cariot de le ville » le décore des armes de Monseigneur de Cambrai et

(1) Cambrai redevenu neutre, relevait de l'empire d'Allemagne.

touche pour le tout 7 l. t. 6 s. 8 d. Ils n'étaient pas fiers, ces artistes : demandez donc aujourd'hui au moindre rapin de vous faire de la peinture à la toise.....

— Le compte de 1448-1449 que nous avons un instant quitté pour suivre le peintre du « cariot « de le ville » met en scène un nouveau sculpteur : « Jehan Samin, entailleur, » qui taille deux « co-« lombes (colonnes) » trois chapiteaux en façon de cul-de-lampe et un soubassement à l'image de Notre-Dame, pour 4 l. 5 s. Plus tard, le même, bien qu'il soit nommé Savin cette fois, par erreur sans doute (on sait combien étai peu régulière alors l'orthographe des noms), le même, disons-nous, reçoit en 1458-1459, 8 livres pour avoir taillé la croix, les images du Crucifix et de Notre-Dame assises sur « le noyer et estanfique (étanfiche : base) de la « Croix à l'autel » plantée à la bifurcation des chemins de Naves et d'Escaudœuvres, à la porte de la ville. Enfin, dix ans après, c'est encore le même artiste que l'on charge de réparer à la halle au lin, la Vierge et l'édicule qui l'abritait, qui se trouvaient après vingt années d'existence dans un triste état de dégradation; qu'on en juge : « A Jehan Samin, entailleur pour se « paine et sallaire de avoir taillié deux coulombes et « trois cappitiaulx a masniere de cul de lampe et aussy « pour avoir taillé une soubz basse sur quoy l'imaige « N̄re Dame siet èt aldie ymaige refait et reparé deux « bras et deux mains pour icelle rasir à le devanture « de le maison de le ville à l'endroit de le halle au « lin..... IIIJ l. t. v s. (Compte de 1468-1469, « Frais communs).

Samin est le premier de nos artisans d'art dont nous puissions constater l'existence pendant vingt ans.

— 1451-1452, Jean de la Porte, verrier, refait à neuf dans les verrières de la chambre de paix, une image de Notre-Dame et répare celle de Saint Christophe pour 41 s.

— Sept ans après, Martin également verrier, refait au même lieu le crucifiement du Sauveur et les images de Notre-Dame et de Saint Jean qui étaient « tout effachées » pour 40 s. (1457-1458).

Peut-on s'étonner du bas prix de ces travaux d'art, quand on se rappelle que quelques années plus tôt, en 1439, Van Eyck coloriait pour le duc de Bourgogne, un manuscrit composé de 272 grandes lettres majuscules et 12 plus petites, moyennant 6 l. 6 s. 6 d., et que vingt-six ans après, en 1477, Jean Memling peignait pour la corporation des libraires de Bruges, ville qu'il habitait, un tableau d'autel à quatre volets, dont il fournit les panneaux, et qui lui fut payé 8 livres 2 escalins (1).

Bien que de nos jours une augmentation considérable se soit répartie sur toutes choses, les artistes sont comparativement mieux payés. Une « Etude sur l'Art « en Italie, » publiée par Gustave Planche dans la *Revue des Deux-Mondes* (2) nous apprend que les peintures de l'abside de la Madeleine à Paris, ont coûté 81,000 francs !

(1) De Laborde : *Les ducs de Bourgogne*, etc. Cité par M. Ed. Fleury : *Le peintre Colart de Laon et Colart le voleur*.— (*Bulletin de la Société académique de Laon*, tome XIXe, page 315).

(2) Livraison du 15 décembre 1854.

— Noël Deshoteur grave en 1458-1459 le « pied « (mesure) » de la ville pour 10 sous.

— Dans les dépenses faites pour l'installation, dans le chœur de l'église collégiale de l'abbaye de St-Aubert, du tableau que Rogier de le Pasture (Van Der Weyden) (1) fit pour l'abbé Jean le Robert, en 1459, on lit entre autres articles : « Item fut depuis payet a « Hayne, josne peintre, pour paindre autour dudit « tabliau le litre (cadre) et deseure et jusques as « cayeres de cuers LX s. de nostre » (2).

Il serait téméraire d'inférer de cette citation que l'on pût ranger ce « josne » peintre au nombre des artistes ; mais on l'a vu plus haut, alors que ceux-ci ne dédaignaient pas d'exécuter des travaux purement manuels, il serait tout aussi hasardeux d'affirmer le contraire.

— Dans le compte de la ville de 1463-1464, un certain Herman, peintre, pour une « vignette mise sur une enseigne au-dessus du cellier de la ville, » touche 12 sous.

(1) Voir sur ce peintre une excellente notice de M. Alex. Pinchart chef de section aux archives générales du royaume de Belgique : *Roger de la Pasture dit Van der Weyden*. — (*Bulletin des commissions royales d'Art et d'Archéologie*, Bruxelles).

Ce tableau est présumé être celui que l'on voit aujourd'hui au musée de Cambrai, sous le n° 61. Il représente sur fond d'or un Christ mort soutenu par Nicodème et Joseph d'Arimathie et entouré de la Vierge, de Saint Jean et de la Madeleine, tous à mi-corps. (*Catalogue du Musée de Cambrai*, page 38).

(2) *Mémoriaux de l'abbé de Saint-Aubert*, cité par M. Dehaisnes. — (*L'Art chrétien*, etc. page 217) et De Laborde : *Les ducs de Bourgogne, étude sur les Lettres, les Arts et l'Industrie, pendant le XVe siècle*, tome 1er, page LIX.

— Le même registre nous donne aussi le nom d'un orfèvre, Olot, mais le nom seulement.

— Dans le compte de 1464-1465, Henri Crunier et Mathieu Lebrun, peintres, reçoivent 21 l. t. pour avoir peint et « armoye » des armes de la ville, 123 « pignons « (pennons) » de dizainiers (1) et repeint une grande bannière.

Le premier, « imprime » par trois fois, l'année suivante, « l'image » de la porte Cantimpré qui venait d'être reconstruite. Il peint les armoiries de trois neuves « telles » aux torches que MM. du Magistrat portaient le jour du « sacre (procession de la « Fête-Dieu) » autour du dais sous lequel était le Saint-Sacrement. Il refait, un an plus tard, les peintures de la salle à manger de la chambre de paix, écrit au-dessous l'an et le temps que l'empereur Charles IV fut à Cambrai, » armorie en 1469-1470, des armes de la ville, une grande bannière de cuivre placée sur les « grandes boucheries, » quatre bannières pour les « eswards (égards) (2) et huit penonceaux pour les dizainiers; et, en 1477-1478, pour la somme de 125 sols, tant pour les portes de la ville, que pour d'autres destinations, que le mauvais état du manuscrit ne permet plus de lire, il peint quatre blasons des armes de l'Empereur avec celles du comté de Cambresis, placées entre les pieds de l'aigle.

(1) La garde bourgeoise était divisée en compagnies de quartiers commandées par un capitaine et un enseigne ; les chefs subalternes étaient les esgardeurs (eswardeurs eswards) correspondant aux sergents-majors actuels ; les dizainiers, comme leur nom l'indique avaient le commandement de dix hommes. (Voir Rocquefort *Dictionnaire de la langue Romane* et E. Bouly *Dictionnaire historique du Cambresis*.)

(2) Voir la note précédente

Remarquons en passant que ces emblèmes héraldiques étaient déjà disposés de même sur le scel de la ville en l'an 1340 (1).

— Il est temps de nommer un artiste d'un autre genre qui a travaillé également à la nouvelle porte Cantimpré. Au chapitre « Frais communs » de 1465-1466, on lit : « A Piett de Malines entailleur « pour avoir fait et taillet en pierre, une ymage « de Nre Dame de VI piedz de hault mise et assise à la « porte de Cantimpret par dedans le ville a este paye « pour pre (pierre) et œuvre, etc., par marquiet fait a « luy etc., xv l. t. » (folio 116.) L'année suivante le « même Piettre de Malines entailleur pour avoir fait « et entaillet une ymaige de Nre Dame servant « deseure le fenestre du canivleau de la bretèque « avec ossi le reprinse d'ung bonhomme desoubz lad. « ymaige et un tabernacle (niche) p. le tout, » reçoit « 50 s. On ne retrouve plus après cette date le nom de cet artiste.

— Dans le compte de 1466-1467, nous lisons le nom d'un orfèvre, Jacquemin (plus loin Jacqmart) Colpin, lequel touche 25 s. pour avoir gravé sept coins des « maïeurs de la perche » pour marquer les draps que l'on fabriquait alors à Cambrai (2). Trois

(1) Voir *les Armoiries de la ville de Cambrai*, par A. D. — (*Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXXIe, 2e partie, page 54).

(2) Il existe à la bibliothèque communale dans le *Livre aux bans*, manuscrit no 1062, un règlement sur la matière portant la date du 8 avril 1450 et qui n'est que le renouvellement d'un plus ancien.

Voir également sur ce sujet : *Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXXe, 1re partie : *Les corps de Métiers et le Commerce de Cambrai du XIIe au XIXe siècle*, par M. Wilbert (pages 311 et suivantes), et tome XXXIIe, 1re partie : *l'Escaut et ses Moulins*, par A. D. (pages 229 et suivantes).

ans après (1469-1470) Jacqmart Colpin figure encore dans le chapitre des « Frais communs, » pour avoir « refait et remaillé » la boîte de correspondance du messager de la ville, restaurée trente ans auparavant par Jean Mainet. Colpin fournit encore deux « pochons (poinçons ou sceaux) » forgés et gravés par lui, pour sceller les « sayes (serges) » (1) qui lui sont payés 25 s. (1488-1489). Le 28 mars 1495, un messager d'Anvers qui était venu annoncer la fête de « rhétorique » qui devait avoir lieu en cette ville, recevait en remerciement, outre deux pots de trois lots de vin, un « petit émail » fait par le dit Colpin (Frais communs).

— Ce même compte de 1466-1467 où nous avons trouvé pour la première fois le nom de Colpin, mentionne aussi un certain Gilles Coleman, peintre, « qui nettye et reverny les images en peinture de la « cambre de paix » pour 13 s. 4 d. En 1468, dans le « compte de « Maistre Fastré Hollet touchant les « ouvrages faits en l'ostel de monseigneur le duc de « Bourgoingne en la ville de Bruges pour y tenir la « feste de la thoison d'or et la solennité de ses « nopces, » (2) on lit : « A Gilles Colleman paye pour « VI jours, comprins sa venue à X s. par jour XL s. »

(1) Aussi fabriquées à Cambrai. On retrouve à la fin du XVIIe siècle, dans les comptes de la ville, la mention d'un encouragement pécuniaire donné aux fabricants de ces sortes d'étoffes de laine, rayées, le plus souvent de blanc et de bleu, et nommées encore dans le pays *casinettes*.

« A Christophe Martin, entrepreneur de la manufacture de larges et « casinettes, 85 fl. (compte de 1694-1695). » Mention analogue en 1698-1699.

(2) De Barante : *Histoire des ducs de Bourgogne*, tome X^e, pages 216-251.

Pour donner le plus de magnificence possible à ces fêtes de mariage de Charles le Téméraire, on avait fait un appel général aux artistes. Indépendamment de ceux de la Belgique il en était venu de Valenciennes, d'Arras, de Douai, de Cambrai pour prendre part à tous les travaux décoratifs. Le même document accorde une mention en tout semblable à la précédente, à un autre peintre, « Jehan de Cambray, » que M. l'abbé Dehaisnes cite également dans son savant mémoire *De l'Art Chrétien dans la Flandre*, dont il a retrouvé le nom, vers le milieu du XVe siècle, dans les archives douaisiennes et qu'il croit le parent du Nicaise signalé trente ans plus tôt, en 1438 (1). Nous n'avons pas dans nos recherches, trouvé trace de Jehan de Cambray.

Terminons avec Coleman : Dans le compte de 1475-1476 on lit : « A Guillaume Colleman paintre « pour avoir pourtrait et paint le crucifix avec les « ymages de le vierge Marie et de mons^r s^t Jehan « lenvāgeliste au tavelet de le cambre de le paix ou « on fait sermēt, a este paiet xxxiij s. iiij d. t. » Enfin, en 1488-1489 on le retrouve une dernière fois peignant et dorant la bannière des arbalétriers pour 4 l. 10 s.. Doit-on confondre en une seule et même individualité Gilles Coleman et Guillaume Colleman ? Nous inclinons à le croire sans cependant pouvoir rien affirmer à ce sujet.

— Le compte de 1469-1470 où nous avons puisé déjà quelques renseignements sur le peintre Crunier et l'orfèvre Colpin, fait mention d'une industrie dont

(1) Page 290.

jusqu'à présent nous n'avions pas trouvé trace à Cambrai, celle des tapisseries de haute-lisse que l'on doit ranger dans les industries d'art. Il y est question d'un Noël de Bery à qui l'on paye 40 sous, la réparation « des draps de tapisserie de la chambre de paix. » Bien que rares, les indications de cette nature retrouvées à des intervalles plus ou moins longs permettent de supposer que ce genre de travail a été pratiqué dans notre cité, longtemps avant que l'édilité n'y encourageât d'une manière officielle, au XVIIe siècle, l'établissement d'une fabrique de cette nature comme nous le verrons plus loin.

— Gilles de Nimay, orfèvre figure à ce titre dans le registre de 1478-1479.

— En 1480-1481, Noël le verrier, peint, pour 46 s. 8 d., les armoiries de la ville sur un panneau d'une fenêtre de la chambre où Messieurs dînent (1).

— Signalons pour mémoire à son ordre chronologique, et bien qu'il n'appartienne pas au Cambresis, un étudiant en théologie, à Louvain, Théodoric Régis de Bruxelles, qui, en 1482, illustra, comme on dirait de nos jours, de dessins à la plume, un manuscrit in-folio sur papier : *Commentaires sur Phorphyre et Aristote*, reposant à la bibliothèque de Cambrai

(1) On a quelquefois accusé les Cambresiens d'un goût prononcé pour la bonne chère et les festins, MM. du Magistrat sacrifiaient à cette faiblesse ; ils banquetaient régulièrement 9 fois par an sans préjudice des repas dus à des circonstances incidentes. Le jour du 20e (13 janvier), le jour des Cendres, le jour du Sacre (Fête-Dieu), le jour de l'Assomption, le jour de la Saint-Martin, le jour de Noël, etc., etc. La chambre où Messieurs dînaient était, au XVIIe siècle, celle qui fut depuis le Tribunal de Commerce, et que l'on démolit en 1872.

sous le n° 862. Ces dessins représentent des scènes religieuses que l'esprit flamand de leur auteur n'a réussi qu'à rendre bizarres ou bouffonnes.

— Un nouvel emprunt aux *Actes capitulaires*, nous donnera l'occasion de signaler aussi en 1482, Pierre, tailleur d'images, à qui sont confiés divers travaux de son art, par MM. du Chapitre. Nous ajouterons que le 12 septembre 1567, les chanoines accordent au sculpteur Pierre, le marbre dont il aura besoin pour le tombeau de leur collègue Boniface (1), mais en faisant remarquer que ce nom d'apôtre a dû appartenir à deux personnages différents. En effet, en donnant à l'artiste vingt ans au plus, en 1482, il faudrait le faire travailler encore, alors qu'il eût été plus que centenaire, pour le retrouver en 1567. Le second était peut-être le fils du premier.

— Suivant la même source, un peintre dont nous ne rencontrons pas le nom ailleurs, Gabriel, est chargé de décorer dans cette même année 1482, la chapelle de Notre-Dame de la Flamenghe (2) fondée dans l'église métropolitaine par le chanoine Jean de Tournay au XIVe siècle (3).

— Le compte de la commune pour 1493-1494 contient (Frais communs fol. 87 verso) un nom nouveau. Celui qui le porte est qualifié « peintre, »

(1) Manuscrit 965.

(2) Notre-Dame la Flamande, — Flamenge, Flamengue, Flamingue etc. habitant de la Flandre, né en Flandre. — Roquefort. *Dictionnaire de la langue Romane*, (Voir aussi plus loin l'année 1578).

(3) Julien de Lingne. — Manuscrit de la bibliothèque communale n° 658, art. 32.

mais à juger de ses droits à ce titre, par la mention plus que naïve qui le concerne, on pourrait hésiter à lui accorder cette qualification si l'on ne se rappelait que les artistes de ce temps était un peu à tout faire. Voici à titre de curiosité cette mention textuelle que nous citons en demandant pardon au lecteur de la liberté grande :

« A Gillequin le peintre pour avoir es halles as « cauches (aux chaussures) peint des croix en plusieurs « lieux affin de empescher q̄ lon ne y pissat ne q̄ on y « fyst aultres ordures à cause de la capelle (chapelle) « de le paix (1).... XII s. »

Cette croix pour nous signe vénéré et devant inspirer le respect, se retrouve encore employée de la même manière dans l'Italie moderne. C'était, sous une autre forme, la continuation d'un usage des anciens. En place de cette figure pour eux marque d'infamie, ils peignaient sur les murs qu'ils voulaient préserver de toute profanation, le serpent chargé de représenter la divinité, le génie du lieu *(genius loci)*. Notre civilisation moins pieuse et moins poétique a remplacé ces emblèmes par la phrase consacrée que chacun connaît, et qui ne pourra plus donner matière à aucune équivoque quand l'instruction obligatoire permettra à tous de pouvoir la lire.

— Le registre de l'année 1495-1496 fait mention d'un tableau représentant « la Sainte-Trinité et la Sainte-Vierge de MM. prevost et eschevins, » pour la peinture duquel 100 livres ont été payées à maître

(1) Ou de la maison de paix, fondée, en 1313, par l'évêque Pierre de Mirepoix.

Gabriel Clowet. Maître Clowet, ne se trouve cité qu'une fois, ce qui donne lieu de croire qu'il n'habitait point Cambrai. Appartenait-il alors à cette famille d'artistes célèbres dont le premier Jean, père de Jean-Jehannet et aïeul de François, travaillait à Bruxelles, comme peintre des ducs de Bourgogne en 1475 ? C'est ce que le hasard ou de plus savantes recherches pourront peut-être nous apprendre un jour.

— En 1501-1502 « Carle Howit, maistre verrier p̄r « avoir restoupé (1) une pièce de verrière paint et le « recuit au porge par où messrs entre en le cambre »... touche 41 s. 11 d.

— Simon Habonde (et Habende) cité pour la première fois, peint en 1502 des blasons aux armes de la ville et du comté pour orner les flambeaux portés dans le cortége qui se rendit à la porte Robert, pour y recevoir le corps de l'évêque Henry de Berghes, mort au Câteau le 7 octobre et dont les funérailles eurent lieu à Notre-Dame. Le nom de ce peintre se retrouve maintes fois dans les comptes communaux pendant quatorze ans. Pour ne pas multiplier outre mesure des mentions qui deviennent de plus en plus nombreuses, nous ne reproduirons désormais que celles qui nous paraîtront offrir un véritable intérêt artistique ou historique. Nous regretterons toutefois qu'une interruption dans la collection de ces documents, de 1505 à 1510, ne nous permette pas d'y faire de plus importants emprunts.

(1) Ce mot encore en usage dans le patois signifie boucher, remplir, combler, raccommoder.

Nous ne ferons qu'indiquer les nombreux travaux que Habonde exécute en 1504-1505, aux tourelles de la chambre de paix dont il dore, argente ou peint de rouge, de vert et de noir « les hanses et banderolles » et les « fenissements de festissures (crêtes) mis sur le « comble d'entre lesd. tourelles. » Il fait la même chose à celles de la bretèque entre lesquelles il place à la troisième fenêtre un aigle de plomb du poids de 15 livres (Frais communs).

En 1510, la grande halle, partie gauche de l'hôtel-de-ville d'alors, venait d'être revêtue d'une façade en placage élevée sur les dessins de Jean Mariage « maistre machon » de la ville. Au sommet, un élégant campanile octogone, dont le comble avait été exécuté sur les « patron et devise » de Mathieu Parent (1), contenait la sonnerie de l'horloge qu'en dépit de Messieurs du chapitre, de l'empereur Maximilien et de l'Archiduc, le Magistrat avait fait élever. Le campanile était flanqué des « Martins, » ainsi que l'on nommait encore en 1689 (2), nos deux vieux sonneurs dont la création avait été décidée « au dîsner en le cambre de « messieurs ou illec fut admise et conclue faire à « l'orloge de le ville Martin de Cambray (1510 fol. 62.) » Simon Habonde eut, en ce qui concernait « son style, » sa large part de tous ces travaux et prodigua à nos vieux serviteurs automates ses couleurs les plus vives, et ses ors les plus brillants à leurs « brayères (3). »

(1) Voir *les Martins de l'horloge de Cambrai,* par A. D. — (*Mémoires de la Société d'Emulation,* tome XXVIIIe, 2e partie, pages 189 et suivantes).

— Comptes de la ville, 1510-1511, fol. 38, chapitre « Dons et présents. »

(2) Voir plus loin le compte de 1690.

(3) Braies, chausses.

En 1510-1511 il reçut 116 s. pour avoir restauré les images de Notre-Dame et des anges du parquet de la chambre et pour le « vernissage » des manteaux des Martins, qui paraît-il manquaient de lustre. Enfin, il est nommé pour la dernière fois en 1515-1516.

— Les notes concernant ce peintre ne sont pas les seules, on le comprendra, auxquelles les travaux de l'Hôtel-de-Ville et l'établissement de l'horloge aient donné matière. Félix Van Pullaire, tailleur d'images avait en 1510 taillé « les maules (moules ou modèles), » des armes de l'Empereur, de Monsr le Duc de Cambrai (1) de celles de la ville pour le timbre de l'horloge, et des lettres (chiffres romains) du cadran. La même année, lui et son frère Piestre, recevaient 20 l. t. « pour avoir fait et tailliet deux « personnages « nomes Martin de Cābray pour taper les heures à « l'orloge (1510-1511 fol 63) (2).

A le juger par son orthographe on pourrait croire que ce nom de Van Pullaire, qu'on ne retrouve plus après la période de l'établissement de l'horloge, n'a pu être porté par des artistes cambresiens. Une note de M. Lefebvre lève tous les doutes à ce sujet : « Les Van Pullaire (ils étaient deux frères, dit-il,) « jouissaient d'une très-grande réputation d'habileté « dans leur art et étaient souvent demandés dans les « villes voisines. M. l'abbé Dehaisnes (alors) archi- « viste de Douai, a retrouvé dans ses cartons une

(1) La ville venait d'être érigée en duché par l'empereur Maximilien, le 28 Juin 1510, en faveur de l'évêque Jacques de Croy.

(2) Ces deux personnages mesurent : Martin, 2 m. 50 de haut du sommet de la tête aux pieds, sur une largeur de 0,60 c. aux épaules ; Martine a de hauteur 2 m. 40 c.

« supplique adressée à l'autorité locale par les « tailleurs d'images douaisiens afin d'empêcher les « artistes cambresiens de venir leur faire concur- « rence. » (1).

— Le même compte et les mêmes travaux encore mettent en scène un nouveau peintre, Constantin, qui prend la plus grosse partie des œuvres de peinture exécutées tant pour l'horloge que pour les Martins. Constantin, faisait probablement aussi le commerce de couleurs, car il lui est payé 10 s. « pour avoir livré « II onches d'azur » qu'il n'a pas lui-même employées (1510-1511 fol. 63). Il « assit et compose » les lettres du cadran, besogne à laquelle il consacre deux jours moyennant 13 s. 4 d. Il « dore de fin or les deux personnages de Martin de Cambray... pour.... IIIJ^{xx}XV l. t. » (fol. 47). Il travaille dix jours à imprimer le cadran, les évangélistes et les armoiries des quatre empereurs.... Il livre 3 onces et demie d'azur à 5 s. l'once pour les grandes armoiries « deseure le cadran » et celle des « hanses » sur la galerie de bois, et deux livres de vermillon à 20 s.; met en œuvre deux milliers un cent d'or fin à 8 patars le cent (fol. 63 verso) ; peint en rouge les deux « martiaux » des nouveaux sonneurs, leurs « tasses « (poches) « et leurs « daghues » (1511-1512, fol^s 48 et 52 verso) ; les « écussons mis dessus les appeaulx de l'orloge, » etc., etc.; nous en passons et des moins intéressants. C'est dans le compte de 1513-1514 qu'il figure en dernier lieu.

(1) Lefebvre : *Matériaux pour l'histoire des Arts*, etc., page 265

— Dominicle Ruben, peintre dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot, apparait pour la première fois dans ce compte de 1510-1511, si précieux pour l'histoire de notre ancien hôtel-de-ville. Il exécute six grands blasons des armes de l'Empereur, de « Monseigneur (Jacques de Croy), de la cité, mis le « jour de la vite (visite) de mond. sgr (le 10 février) « tant à le porte st-Georges et à le bretesque « et au hourt » garni de drap rouge et jaune élevé à cette occasion devant la maison de ville. Il reçoit pour chacun de ces blasons 8 s. 4 d. (fol. 58 verso). Plus loin, il touche 6 l. « pour avoir repeint et revernis à « point le grand tabelet des armes de Monsgr lévesque « et duc de Cambray (fol. 59 verso). »

L'année suivante, il est chargé avec Thomas Grumel aussi peintre, de visiter par ordre des « quatre hommes (1) » les travaux de peinture de l'horloge, avant leur réception ; et l'on voit dans le compte de 1512-1513 ce même Grumel restaurer pour 5 s. l'image de sainte Ursule placée dans la chambre de paix.

Vingt-deux ans plus tard, en 1534-1535, Dominicle Ruben « remet à point (restaure) », pour 40 s. trois tableaux de la chambre de Messieurs : les portraits de Jacques, de Guillaume et de Robert de Croy, successivement « evesques de Cambray en leur temps (2) » et,

(1) Chargés de faire exécuter les travaux incombant à la cité ; ils ordonnançaient les dépenses, veillaient aux revenus, fermes, rentes, etc., etc. Les comptes de la commune sont rendus par les quatre hommes dont les fonctions étaient annuelles.

(2) De 1516 à 1556. Le dernier occupait le siége épiscopal depuis 1519, son entrée n'avait eu lieu que dix ans plus tard, le 13 juin 1529.

un peu avant sa mort, répare un autre tableau placé dans le même lieu que les précédents, représentant la venue de l'empereur Charles IV à Cambrai en 1377. Il est payé pour ce travail, aux héritiers de l'artiste, en 1538-1539, 6 l. t.

— Revenons une dernière fois à cet inépuisable compte de 1510-1511, pour mentionner d'abord Simon Verrier, quincailler, lequel pour la somme de 6 s. t. « grave 5 poinçons pour marquier les hostieulx (outils) « de le ville » (fol. 58 verso), et fait deux ans après, quatre « émailles » des armes de la cité moyennant 100 s.; ensuite, Anthoine Duticht, brodeur, à qui l'on paie « pour l'achat à luy fait par les quatre hommes « de un collet brodé et mis à une casule (chasuble) « pour le chappelle de paix, xxxv s. »

S'il était nécessaire de justifier le caractère artistique de cette dernière mention, il suffirait de rappeler que le brodeur tout comme le hautelissier du reste, empruntait à l'art de l'imagier ou du peintre le dessin et la couleur du sujet qu'il représentait. Avec les soies, les laines de teintes multiples, les cannetilles aux tons métalliques constituant sa palette d'un genre particulier, il donnait à l'aide de son aiguille un relief réel à son œuvre et faisait de celle-ci, comme aujourd'hui encore, une véritable peinture à l'aiguille, ce qui fit désigner l'art auquel on doit les monuments de ce genre sous le nom de *acupictura*.

Les brodeurs ne formaient qu'un même corps de métier avec les peintres et les sculpteurs ; et plusieurs, à l'exemple des deux saintes filles d'Alard de Denain

Herlinde et Renilde, étaient tout à la fois imagiers ou peintres, et brodeurs (1).

— Jean de Valenciennes taille en 1517 les images de la nouvelle maison Saint-Christophe (2). (Frais communs).

— Baltazar Foulon, peintre verrier, fait en 1517-1518, un cul-de-lampe et un ange dans « la chambre et prétoire » de Messieurs, pour 49 sous 6 d.

— En 1520 se place la mort d'un orfèvre cambresien, Marc Le Mire, que M. V. Delattre a, le premier, signalé (3). Il était en même temps échevin de Cambrai, receveur de la terre et pairie de Marcoing (4) et avait épousé Michelle de Walincourt, qui mourut la même année que son mari.

Dans le registre aux ordonnances de l'office des quatre hommes etc., XV[e] et XVI[e] siècles (archives municipales) on retrouve un autre orfèvre de ce

(1) Outre deux évangéliaires peints sur vélin par les deux filles d'Alard et conservés dans le trésor de l'église primaire de Maeseyck, une chasuble brodée trouvée dans une châsse, en août 1867, et conservée au même lieu, est due aux mêmes artistes, si l'on en croit une inscription sur parchemin jointe au vêtement ecclésiastique accompagné aussi de deux voiles de religieuses avec légendes brodées, œuvres également de l'une des deux sœurs. (*Histoire de la peinture au pays de Liége*, etc., pages 235 et 236).

(2) Maison et jardin du serment des archers de ce nom, situés devant l'église Saint-Eloi, au bout de la rue Saint-Lazare, vers la porte de Selles.

(3) *Congrès archéologique* etc., XXXV[e] session page 537.

(4) Ce titre était attaché à certaines terres nobles et héréditaires ; une seule sur douze, était personnelle, celle Montrécourt, et à la collation de l'évêque qui la donnait toujours au bailli du Cambresis. (Carpentier : *Histoire de Cambrai*).

nom, Méard (Médard) Le Mire auquel on achète « vingt-quatre fourchettes d'argent pour l'usage de « Messieurs, LX fl. XIV patars. »

Ce nom de Le Mire est devenu célèbre sinon par les travaux de ces deux artisans, travaux dont on n'a pas retrouvé de traces jusqu'à ce jour, du moins par l'éclat que surent lui donner plusieurs de ceux qui l'ont porté : Jean Le Mire évêque d'Anvers 1604-1611, et le savant Miræus (Aubert Le Mire).

Carpentier blasonne ainsi les armes de cette famille : « D'azur à trois besans miroirs ou reluisants d'argent, « cri *Quievy !* (1). »

— Profitons d'une solution de continuité dans la collection des registres des comptes pour signaler un miniaturiste, Guillaume Torrentin, prêtre de la maison des Bons-Enfants, *alias Fratres* (2) à Cambrai, lequel y écrit et enlumine, au mois de décembre 1522, sur la demande de Charles Coguin, abbé d'Anchin, un épistolier aujourd'hui déposé à la bibliothèque de Douai sous le nº 174. (3) C'est un volume in-folio parvo vélin à deux colonnes avec initiales en couleurs.

Le premier feuillet est orné d'une peinture tenant

(1) *Histoire de Cambrai*, 3e partie.

(2) Collège fondé en 1278 et dirigé depuis par les Hiéronymites ou clercs de la vie commune appelés de Gand à Cambrai en 1509, par Jacques de Croy.

(3) Et non 191 comme l'indique par erreur le catalogue de M. Duthillœul. On lit sur le dernier feuillet de ce manuscrit : « Presens liber scriptus est « Cameraci in domo bonorū puerorū alias fratres año Dñi 1522 mense « decēbre per manū fratris Guilhelmi Torrentini presbyterorū, minimi : « expensis reverendi in Christo patris dñi Caroli de Sainct Kaagon « abbatis aquiscinctensis. »

toute la page. Elle représente une sorte de portique à fond dégradé, rouge. Du pied s'élèvent des faisceaux de colonnes supportant sur un cul-de-lampe à feuillages bleu-clair et vert, deux chimères adossées, les ailes enlacées. Plus haut sur un chapiteau sont deux oiseaux affrontés les ailes aussi enlacées et de couleur bleu-clair. Au-dessus, d'autres feuillages d'où partent deux arcades terminant le tout à la partie supérieure. A la base est un carrelage jaune sous un lambris formé de deux panneaux à médaillon ovale bleu foncé. Ils flanquent les armes de l'abbaye que l'on voit au centre. Toutes les parties dont les couleurs n'ont pas été indiquées sont de teinte imitant le chêne.

A gauche, sous le cintre une petite miniature représente la « visite des Saintes Femmes au Sépulcre » où elles apportent des parfums pour embaumer le corps de Jésus.

Debout, à la porte ouverte de la grotte, se tient l'ange, en robe rose. Celui des autres personnages qui occupe le premier plan, est couvert d'une draperie jaune. La figure du second plan a aussi une tunique rose et un manteau bleu. On ne voit que la tête du personnage placé au fond.

Le tout est dans quelques parties assez bien dessiné et finement exécuté, dans le goût de l'époque, accusant déjà l'influence marquée du style de la renaissance.

— Le compte du 6 février 1527 au 6 février 1528, paie à Jean de Vaux, pour onze verrières en la chambre des repas de Messieurs, où se trouvent plusieurs armoiries, 33 l. t. 6 s. Dix ans après, le même refait la lanterne devant l'image de Notre-Dame, sous l'horloge,

et d'autres travaux pour 119 s. 2 d. t. Enfin, de 1543 à 1545, il remplace plusieurs vitraux tant en la Chambre qu'en divers autres endroits.

— Dans le compte de 1530-1531, un graveur cambresien, Robert Lefebvre, reçoit 10 s. pour avoir fait un « signet » (petit sceau) pour signer les passe-ports des grains.

Robert était en même temps orfèvre, car dans le registre de 1540-1541, on lit : « A Robert Lefebvre, « orfèvre, pour avoir au commandm̄t de Messieurs, « fait quatre escaches (1) d'argent données les deux au « serviteur et messaiger de la compagnie du Roi des « Sotties de Lille et les deux aultres au messaiger et « serviteur de la compagnie du Princhе du Puy (2) à « Tournay et pour une marque pour marquer l'estaing « de le ville et pour son sallaire d'avoir marquet led. « estaing LX s. t. » (fol. 25 verso).

Il est cité une dernière fois en 1559-1560, de la manière suivante : « A Robert Lefebvre, orfèvre, pour « avoir fait et gravé deux signets à signer les « passeports et pour avoir faict les armoyries de la ville « et icelles mises avec emaille sur une coupe d'argent « doré pnte (présentée) à Monsgr. le rm̄e evesque et « duc de Cambrai, le jour de sa joyeuse entrée en ceste « cité et pour avoir remis à poinct la garde et « pommeau de l'épée de Duc CX s. t. (fol. 48.) » Il s'agit de l'évêque Maximilien de Berghes (3) élu le

(1) Voir à ce sujet une précédente note page 9.

(2) Voir la note de la page 8.

(3) Il ne fut fait archevêque que sept ans après, le 22 mars 1562.

10 septembre 1556, mais qui ne fit son entrée solennelle à Cambrai que trois ans après, le 22 octobre 1559.

En 1533-1534, Jean de France « demourant au Chatel (Câteau-Cambresis) » fait « un patron en plate forme (plan) » de la bretèque (1) qu'il fallait reconstruire.

— Soit que ce « patron » ne satisfît pas Messieurs de la chambre, soit pour toute autre cause, l'année suivante (1534-1535) J. Ferier et Gros Jean, tailleurs d'images, reçoivent 75 s. pour avoir, avec d'autres ouvriers « fait et tiré un patron et pourtrait en papier « de l'ouvrage de la maison de ville et bretèque. » — Notons en passant que celle-ci ne fut reconstruite qu'en 1561, sur les dessins de Nicolas des Gardins qualifié déjà l'année précédente, « maître machon de le ville, » (1559-1560). Nous le voyons figurer à ce titre en 1566 et 1572 dans les procès-verbaux de deux « visitations » des moulins de l'Escaut, de Marcoing à Thun-L'Evêque, et de ladite rivière, pour régler des différents entre ces moulins et déterminer leurs prises d'eau respectives ou pour prescrire les travaux nécessaires à l'écoulement du fleuve (2).

— Nous avons vu plus haut Dominicle Ruben restaurer les portraits des trois Croy ; ce nom illustre nous servira de transition pour retourner une nouvelle

(1) Terrasse en saillie soutenue par six piliers de grès devant la chambre de paix et du haut de laquelle se faisaient les publications légales.

(2) *L'Escaut et ses moulins* etc. article cité plus haut.





A. Durieux lith.

MANUSCRIT N° 12.

(1540)

Lith Simon Cambrai

fois à la bibliothèque communale. Nous pourrons y admirer un manuscrit (nº 12) in-folio, sur vélin, orné de miniatures, ayant appartenu à Robert, le dernier des trois, pour qui il a été exécuté en 1540 et dont il porte la signature sur le dernier feuillet. Nous y lirons également le nom d'un miniaturiste d'un talent très-remarquable, même à une époque où depuis longtemps déjà les Jean Fouquet, les Jean Bourdichon, les Jean Péréal et plus récemment les Clouet et tant d'autres avaient fait du travail de l'enlumineur un art qui a fourni des œuvres admirables restées sans rivales.

Ce manuscrit, recueil de messes pour les fêtes de l'année (1), commence par une grande peinture tenant toute la page et représentant les armes du prélat. Des encadrements formés d'insectes, d'animaux, d'enfants nus, de fleurs, de fruits sur fond d'or mat ; neuf lettres d'un décimètre de côté, servant chacune de cadre à une scène biblique rappelant la fête dont elle précède la messe, d'autres lettres nombreuses plus petites, monochromes, sur fond de diverses teintes, ou bien tracées à la plume avec une grande perfection, mêlant aux feuilles d'acanthe et de chardons des enfants nus encore, des satyres etc., sont dessinés et peints avec un soin, un talent, une science et une fraîcheur de coloris qu'on ne saurait trop louer. Ce manuscrit est sans contredit l'un des plus beaux de la bibliothèque et le plus beau qu'elle possède de cette époque.

(1) Missa de tempore et sanctis per annum cum notis.

Ces deux *vers* tracés à la fin du volume en indiquent l'auteur :

« Marcus Scutifer hec q̄ spectas grāmata pīxit
« Odarum q̄ vias, sacre pia symbola muse. »

— Prolongeons notre école buissonnière hors de la comptabilité communale pour recourir encore une fois au compte-rendu de la XV[e] session du Congrés archéologique de France tenu à Cambrai en 1858. Nous y recueillerons (page 536) le nom d'un de nos artistes, l'orfèvre Boudeville. De 1541 à 1542, il exécute sur l'ordre de Dom Jacques Cohën alors abbé de Marchiennes, et pour le trésor de l'église de cette abbaye : trois anneaux d'argent ; les images de sainte Lucie, saint Etienne, la sainte Vierge, saint Longin, sainte Rictrude et plusieurs figures d'anges ; un vase pour le saint Chrême ; deux chandeliers ; un bénitier ; une crosse ; deux couvertures de livres pour les grandes fêtes ; une croix ; une paix ; un calice ; deux bâtons de chantre ; deux chasses ou reliquaires et un second calice d'argent doré.

Le nombre et la nature de ces travaux disent assez quel devait être le talent de Boudeville. L'on ne pourra douter de l'exáctitude de cette énumération lorsqu'on saura qu'elle a été extraite par M. de Linas, du cartulaire même où Dom Jacques Cohën fit consigner les actes de son administration. Ce document est aujourd'hui en la possession d'un descendant de Dom Alexis Lallart dernier abbé de Marchiennes.

— Les comptes-rendus par les quatre hommes pour l'année 1541-1542, mentionnent Jean le Velu peintre

comme ayant « peint onze bannières pour les « dixainniers tant des grands archiers que des « canonniers pour porter au may (1), fais de toile « jaulne, » pour 6 l. t. 13 s. 4 d. (fol. 47 verso). C'est aussi Jean le velu qui repeint en 1545-1546, cet aigle de plomb que nous avons vu mettre à la maison commune, par Simon Habonde en 1504, et qui exécute en 1551-1552, divers travaux de peinture et de dorure au « beffroi de l'horloge de le ville. »

— En 1542-1543, « Andrien, paintre pour son « sallaire d'avoir à l'ordonnance de Messieurs faict « deux patrons pour la devanture des halles aux « cauches » — contre lesquelles Gillequin peignait des croix de salubrité en 1493, — reçoit 100 s. t. (fol. 77).

Le même nommé en 1550-1551 Andrien Dubois, peint sur toile perse les bannières des archers de Saint-Sébastien. Il peint également l'année suivante (1552-1553) d'autres bannières, aussi sur toile perse, pour le même serment.

— Maintenant arrêtons-nous un instant, dans le musée communal devant une peinture à l'huile, à l'angle inférieur gauche de laquelle on lit ce qui suit :

« En l'an 1543 l'église de monsieur St-Géry sur la « montagne estoit semblable à cest carte remarque « par Melchior Fallon maître machon de Messieurs de « ladite église par lespase de 40 ans ou plus. »

(1) Lorsqu'ils allaient chaque année tirer le geai, le 1er mai, au marais de Tout-y-Faut, où est aujourd'hui la blanchisserie de MM. Brabant frères et les près environnants.

L'église de Saint-Géry sur le Mont-des-Bœufs, dont nous avons déjà parlé, après avoir été plusieurs fois rebâtie pour cause d'incendie ou d'agrandissement, jusqu'à l'époque de sa dernière reconstruction en 963, fit place en 1545 à la citadelle élevée sur l'ordre qu'en avait donné Charles-Quint en 1543.

Ce tableau est une vue cavalière ou à vol d'oiseau, très-intéressante au point de vue archéologique — en ce qu'elle indique d'une façon précise le nom et la position des différentes parties du monastère — mais très-médiocre sous le rapport de l'art, sauf les arbres et les personnages d'une facture moins naïve que le reste.

Nous n'oserions affirmer que cette toile soit l'œuvre de Fallon lui-même : M. V. Delattre possède le même sujet également peint à l'huile,de moindres dimensions mais plus complet quant au portail et à la tour où l'on trouve des détails qui ne sont pas dans le tableau du musée. Laquelle de ces deux peintures a servi de modèle à l'autre ?

Melchior Fallon vu ses 40 ans d'exercice comme maître maçon de Messieurs du chapitre de Saint-Géry devait alors avoir atteint la vieillesse. Nous retrouvons en 1600-1601, aussi en qualité de « maître machon de le ville » son fils portant le même prénom Melchior Fallon.

— La reconstruction d'une partie de l'hôtel-de-ville auquel on adapte sur les ailes, de nouvelles façades en placage, fait connaître le nom de l'architecte chargé

de ces travaux : maître Jacques Pelletier (1) « machon de la ville » (1544-1545, fol. 40).

— Le compte de 1546-1547, mentionne un tailleur d'images dont on ne dit pas le nom, demeurant rue « Taveau (Tavelle), » et qui sculpte moyennant 72 s. une « image » pour la cheminée de la chambre de paix.

— Un an après cette dernière date s'accomplit à Cambrai un évènement fort ordinaire dans ses causes mais qui aura plus tard une importance capitale non seulement pour les arts dans le Cambresis, mais pour l'histoire du monde artiste : la naissance en 1548 de Pierre de Francqueville le sculpteur de Henri IV et de Louis XIII. On comprend que dans une étude du genre de celle que nous essayons, la seule chose que nous devions faire touchant ce maître, sur lequel nous ne connaissons rien d'inédit, est de le signaler religieusement à son ordre chronologique ; renvoyant, pour les détails biographiques, aux divers travaux dont il a été l'objet, nous nous bornerons à l'énumération succincte de ses œuvres principales après une courte observation cependant sur la manière d'écrire son nom.

La *Nouvelle Biographie générale*, publiée en 1860 par MM. Firmin Didot frères, sous la direction du docteur Hœfer, et M. F. de Guilhermy, qui a aussi publié dans le XIVe volume des *Annales archéologiques* de Didron (pages 260 et suivantes) une appréciation esthétique des œuvres du grand sculp-

(1) Congrès archéologique etc. loco cit.,

teur, le nomment de Francheville, traduisant ainsi le nom de Francavilla qu'il porta du reste pendant son long séjour en Italie. Pour désigner une salle du musée du Louvre, qui lui est consacrée, on a adopté également la même orthographe. L'artiste était issu d'une famille noble « originaire d'Espagne » croit-on ; dans notre région, sous l'influence du langage que l'on y parlait alors et dont il reste de nombreuses traces dans notre patois actuel, à Cambrai où l'on retrouve fréquemment ce nom, on a constamment traduit « Francavilla » par Francqueville, ainsi qu'on le lit dans toutes nos archives. Cette traduction consacrée par l'usage devrait pensons-nous, prévaloir d'autant mieux qu'elle a toujours été d'un emploi général.

Contrarié dès l'abord dans ses inclinations artistiques, de Francqueville va enfin à Paris où il étudie le dessin de seize à dix-huit ans. Il se rend ensuite en Allemagne, y reste cinq ans chez un sculpteur sur bois, à Inspruck et part pour Florence où il devient l'élève et l'aide du célèbre douaisien Jean de Bologne. Sans parler de ses œuvres fugitives, destinées par leur nature à disparaître avec les circonstances auxquelles on les devait, on connaît de P. de Francqueville les statues de *Saint Ambroise*, *Saint Etienne*, des *Quatre Evangélistes* (église Saint-Laurent à Rome), *La Prudence*, *l'Humilité*, *La Virginité*, *Moïse*, *Aaron* (chapelle Santa-Croce à Florence) *Côme Ier* et *le Printemps* (même ville), *Saint Dominique*, *Saint Jean-Baptiste*, *Saint Thomas d'Aquin*, *Saint Ambroise*, *Saint Philippe*, *Saint Edouard* (église Saint-Marc) *La Fontaine de la place Cavalieri*, *Ferdinand Ier sauvant la ville de Pise*, toutes exécutées sous ses

propres inspirations ou sur les dessins de son maître et ami. Puis vient *Orphée*, (Paris) (1), puis Henri IV l'appelle en France et le loge au Louvre. Il sculpte *le Temps enlevant la Vérité* (Jardin des Tuileries), *Goliath* (au Louvre), etc., etc....

En 1853, on a aussi trouvé dans le parc de Windsor plusieurs figures de ce même artiste signées : « Petrvs Francavilla Flandrvs. » Ce sont, un *Apollon*, *le Printemps* et *Samson lié par les Philistins,* le tout en marbre (2).

Au point de vue de l'art, on reproche à de Francqueville d'avoir remplacé parfois, la grâce par le maniéré, et trop d'ampleur dans les draperies. Il était aussi peintre, Baldinucci, l'un de ses biographes cite de lui deux madones, les *Quatre Eléments*, les portraits de *Henri IV,* de *Ferdinand Ier* et de *Jean de Bologne*. Il a laissé un traité d'anatomie intitulé *Le Microcosme,* deux ouvrages de géométrie et de cosmographie et c'est sur ses dessins que fut élevé le palais public de Pise.

On ne connaît pas au juste l'année de sa mort, mais, sur les accessoires de chacune des quatre figures dont il orna — outre les bas-reliefs estimés de la bataille d'Ivry, de la bataille d'Arques et de l'entrée de Henri IV à Paris,—les angles du piédestal de la statue

(1) Sur sa ceinture on lit : « Opvs. Petri. Francavilla. Belgici. Cameracensis. Florentini academici. »

(2) F. de Guilhermy.

du Béarnais sur le Pont-Neuf, abattue en 1793 (1), on lit :

« A Petro Francavilla camaracensi inventvm et « inceptvm franc. avtem.

« Bordoni florent[s] eivs genera perfecit Lvtetiæ an. « Dni MDCXVIII. »

Ce qui fait supposer que le décès de de Francqueville doit être placé vers 1617, puisque ces statues qu'il avait commencées, ont été terminées, en 1618, par Bordoni qui était son gendre.

A propos de cette incertitude, nous répéterons avec M. Duthillœul, à qui l'on doit aussi une notice sur de Francqueville (2) : « Qui croirait qu'un homme « dont la carrière a été aussi brillante et à la fois « aussi honorable, soit inconnu, même aux contrées « qui l'ont vu naître ? Qui croirait que l'on ne puisse « rien découvrir en France sur ses dernières années « et que l'on ignore le lieu et l'époque précise de sa « mort ? Insouciance coupable qui aurait privé la « Flandre d'un nouveau fleuron de gloire si les « monuments du génie de cet habile artiste n'étaient « restés debout pour disputer au temps et à l'oubli sa « juste portion de célébrité. »

Ces lignes écrites il y a un demi-siècle, sont malheureusement encore vraies aujourd'hui ; nous,

(1) Ce monument était l'œuvre collective : pour la statue, de Guillaume Dupré (dit-on) sculpteur parisien ; pour le cheval, de Jean de Bologne, sculpteur douaisien ; le dessin du piédestal était de Louis Civoli, les figures allégoriques et les bas-reliefs avaient pour auteur Pierre de Francqueville comme nous venons de le voir.

(2) *Mémoires de la Société d'Emulation*, année 1821.

Cambresiens, bien plus que tous autres, combien nous devons en sentir l'amertume !

Pierre de Francqueville portait pour armoiries : « D'azur à une étoile d'or en pointe, accompagnée « en chef d'un lambel à trois pendants de même, l'écu « cantonné de quatre tours mises en sautoir (1). »

La vie n'est au demeurant qu'une succession de contrastes, d'événements plus rarement importants que monotones et sans intérêt, qu'on oublie dès qu'ils se sont accomplis. A tous les degrés de l'échelle sociale il en est de même des hommes et des réputations : pour une individualité qui s'impose combien d'existences passent inaperçues. C'est surtout dans les arts que s'affirme cette banale vérité. Il nous faut donc, nous aussi, descendre du pinacle, pour continuer dans des régions plus modestes, la nécrologie de nos humbles artistes.

— Le registre des comptes de 1552-1553, nous apprend que le sculpteur Guillaume Dannel a taillé en bois les modèles des deux personnages que Jean de Bove bailli de Marcoing, en punition d'une usurpation de pouvoir (2), avait été condamné, outre une amende de 300 florins, à faire exécuter en cuivre pour être placés au-dessus de la porte latérale gauche de la grande halle de l'hôtel-de-ville. Nous n'avons pas à

(1) Nous sommes redevable de la communication de ces armes à l'obligeance de l'un des membres de la famille de notre sculpteur, M. le comte de Francqueville, au château de Bourlon près Cambrai. Il porte de même que l'artiste, sauf les tours qui ne figurent pas sur son écusson.

(2) Jean de Bove méconnaissant l'autorité et les privilèges du Magistrat, avait fait arrêter nuitamment le 18 janvier 1550, à l'instigation de Madame d'Egmont, Jean de Tournay qui avait été son receveur.

nous étendre sur l'historique de ce fait, ni sur les « conséquences littéraires » provoquées plus tard par le costume donné à la statue du coupable (1) ; nous renverrons pour les détails aux articles publiés par MM. Wilbert (2) et E. Bouly (3) sur Jean de Bove. Voici néanmoins l'article du compte de 1552 : « Payé à Guillaume Dannel pour avoir fait et taillé en « bois (de chêne) deux images à scavoir une justice « et un pryant (Jean de Bove à genoux) qui sont des « patrons pour faire de cuivre la reproduction de « Jean de Bove, XL l. t. »

On voit encore au musée ces deux modèles, mutilés ; la figure du coupable mesure 0,95 c. Nous la reproduisons sous son aspect le plus pittoresque bien que ce ne soit point le côté qui était en vue, la statue en place, regardant vers la gauche du spectateur. Les cuivres de ces deux personnages ont été fondus à Douai, pour faire des canons en 1793.

(1) On nous permettra de reproduire ici, sur ce sujet, une note fournie par nous au rédacteur du catalogue du musée :

La forme peu décente de la brayette du haut-de-chausses donné à la statue expiatoire, forme adoptée d'abord en Allemagne, sous l'empereur Maximilien, puis en Italie et ensuite en France, fut adaptée aussi aux armures et bientôt de mode pour tous à cette époque, sans que la délicatesse des mœurs du temps s'en trouvât blessée.

Ce détail du costume inspira en 1763 à l'esprit plus que badin d'un sieur Delisle, officier au régiment de Champagne, alors en garnison à Cambrai, un conte en vers dans le goût des contes de La Fontaine, et dans lequel la morale ni la vérité historique ne sont respectées. Delisle l'intitula : *Le vieux Jérôme, histoire véritable dédiée à M. le marquis d'Armentières, colonel général des armées du Roi*. Imprimée en 1763, réimprimée en 1805, cette œuvre devenue très-rare se compose de plus de 300 vers dont la plupart sont charmants. Ce n'est pas du reste la seule production de ce genre due au même auteur. (Voir à la bibliothèque de Cambrai, le manuscrit 870).

(2) *Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XVIIe, 2e partie, page 128.

(3) *Dictionnaire historique, etc.*, page 46.



G. DANIEL SCUL.

JEAN DE BOVE

(1553)

LITH. SIMON CAMBRAI

— D'après le compte de 1559-1560, Jean de Cauwi sculpte pour 24 s. des écussons placés « à la citerne de la porte Saint-Sépulcre.

— En la même année, Nicolas de Krempt, peintre, fait quelques travaux de peinture et de dorure au « beffroy de lorloge, » pour 24 l. t. (fol. 45 verso).

— Ce même registre va nous fournir un document qu'on peut regarder comme le plus important de tous ceux que nous avons eu encore à mentionner et qui rend nécessaires quelques mots d'histoire rétrospective.

La *Gazette des Beaux-Arts* a publié en 1872, tome Ve, page 515, un article intitulé : *Marguerite d'Autriche, l'église de Brou et les artistes de la Renaissance en Flandre*. L'auteur, M. J. Houdoy, en a emprunté les documents aux archives départementales du Nord. Il reproduit, à l'appui d'une requête adressée en 1533, aux exécuteurs testamentaires de Marguerite, par Jehan Vermay, son peintre en titre « au traitement et pencion de cent livres par an, » la liste des travaux que celui-ci a exécutés par les ordres de sa protectrice et dont il n'a pas encore été payé. Qu'était-ce que Jean Vermay ? Une ordonnance signée de la même Marguerite pour le paiement de divers « patrons » des sépultures de feu M. le duc de Savoie et de sa mère « Madame Marguerite de Borbon, » tant sur toile que sur « perchemin, » — ordonnance également transcrite par M. Houdoy — le nomme : « maistre Jehan de Bruxelles, demeurant audit Bruxelles. » Il doit être, selon l'auteur de l'article auquel nous faisons ces emprunts, celui que Bullart dans son *Académie des Sciences et*

des Arts nomme Jehan Maio dit de Vermeyen, et que Siret, dans son dictionnaire, enregistre ainsi : Vermay ou Vermeyen (Jean Corneliz).

Dans le détail des œuvres dont l'artiste réclame le paiement, qui toutes sont des portraits de souverains ou de puissants personnages de l'époque, nous remarquons l'article suivant :

« Item pour les couleurs, estoffe et l'or d'un tableau « fait à la figure de la fille de Mme de Vendosme, « laquelle madame fayt pourtraire à Cambray, elle y « estant III l. » La requête de Vermay, quelques lignes plus loin, nous apprend encore qu'il avait suivi Marguerite à Cambrai lors de la signature de la paix des dames (24 juillet 1529). « C'est probablement ce « voyage, ajoute M. J. Houdoy, qui fut cause que l'un « de ses fils également peintre se fixa plus tard à « Cambrai où il fut employé par l'archevêque Louis « de Berlaymont. »

Après la mort de Marguerite, Jehan Vermay fut également en faveur, paraît-il, auprès de Marie, sœur de Charles-Quint. Un autre article emprunté par M. Houdoy à un compte de dépenses de cette princesse (année 1532) et reposant aux archives de la Chambre des Comptes, indique qu'il reçut cinquante l. de quarante gros (1) « pour sa peine et sallaire d'avoir « painct et pourtraict la figure de l'empereur, le roy « des Romains, la royne Anna et la royne Marie. »

Selon Bullart, il fut ensuite attaché à la personne de Charles-Quint. Il l'accompagna dans ses expé-

(1) La livre de gros valait 6 florins.

ditions, et dessina les cartons de la fameuse tapisserie de haute lisse représentant les principaux épisodes du « voyage et de la conqueste du royaume de Thunes « (Tunis), » exécutée pour l'Empereur, sur la demande de la reine Marie de Hongrie, par Guillaume Pannemacker « fabricant de tapisserie, de Bruxelles. »

Dans le registre de nos comptes pour 1559-1560, on lit au folio 45 un article s'appliquant à ce fils de Jean de Bruxelles, qui était venu demeurer à Cambrai.

Quelle avait été pour cet artiste la cause d'une semblable résolution? Sans doute il voyageait avec son père, lequel — on vient de le voir, accompagnait partout Charles-Quint — et se prit d'amour pour notre cité à la suite d'une des visites que l'Empereur fit alors l'honneur de faire aux Cambresiens, pour leur malheur. Ou bien un travail commandé en passant au peintre, le retint quelque temps dans nos murs où il voulut ensuite tenter la fortune.

Voici au demeurant l'article dont il s'agit :

« A maistre Henry Vermay paintre de ceste cité « auquel messieurs ont marchandé de faire et pour- « traire en ung grand tableau estant en la grande « salle d'en hault de la maison de la ville la « pourtraicture et remonstrance de tres resverend père « en Dieu nr̃e tres redoubté sgr et prince Monseigneur « Maximilien de Berghes par la grâce de Dieu evesque « et duc de Cambray prince du sainct empire, comte « de Cambresiz et enssamble celles de Mesi^rs prevost « eschevins, coñseiller, collecteurs, quatre hommes, « receveur, greffiers de la chambre des quatre « hommes, médechin, conchierge, huissiers et aultres

« officiers de la ville se..... après le..... (1) selon
« et ainsy que lesd. sgr. rev. estoit sur ung theatre
« faict et érigé au devant de le maison de la ville, du
« coste de la chambre des quatre hommes, le jour de
« sa joyeuse entrée qui fut le dimanche xxiiij[e] jour du
« mois d'octobre vx[c] lix dernier passé, que lors led
« sgr. y feit et presta le s̃rment de duc auquel y fut
« reçu en toute reverence et humilité par Mess[rs], a
« esté payé par ordonnance et brevet de Mess[rs] signé
« Nicolas Charlet etc., etc., ij [c] vi l. t. »

Henry Vermay on le voit était peintre d'histoire et de portraits, nous pouvons ajouter qu'il était en même temps « peintre d'enseignes. »

Plus loin, au fol. 49 il est écrit : « A M[e] Henry Vermay « painctre pour avoir painct et doré de neuf le tableau « portant : *audy alteram partem,* mis au dessus de la « porte du parquet de la chambre, lxx s. t. » (2).

Il est de nouveau question de Henry Vermay dans le compte de 1571-1572, d'une façon d'autant plus intéressante qu'on y voit une nouvelle fois que les artistes d'alors étaient en même temps des artisans, et qu'on y révèle l'existence d'un autre peintre de même nom, fils de celui que nous connaissons déjà. La mention porte qu'il a été payé 276 l. à MM. Henry et Ponthus de Vermay, peintres, qui ont refait le cadran, les quatre évangélistes, « les armoiries du cadran et « l'image de Notre-Dame au-dessous. »

(1) Le manuscrit est avarié.

(2) Cette sentence « audi alteram partem, » s'adressant au Magistrat en tant que tribunal, se lisait au-dessus de l'entrée de la « Chambre » et plus tard au-dessus de l'entrée du « Consistoire. » (Manuscrit 887, page 286).

Henry de Vermay doté cette fois de la particule, venait d'associer à ses travaux un fils qui devait continuer les traditions artistiques de sa famille en les transmettant lui-même à un troisième descendant du peintre de Marguerite. Nous les retrouverons tous en suivant l'ordre chronologique momentanément interrompu pour épuiser ce que nous savions du représentant de la première génération de nos trois Vermay.

Ajoutons que l'archevêque Louis de Berlaymont, élu le 5 septembre 1570, fit seulement son entrée à Cambrai le 7 juillet 1572, l'année même où dans les comptes de la ville, on voit figurer pour la dernière fois le nom de Henry de Vermay. Il parait donc probable que c'est au fils de celui-ci, Ponthus, qu'on doit rapporter le dire de M. Houdoy touchant les travaux de l'artiste pour le prélat.

— Lors de la reconstruction de la bretèque, en 1561, c'est Robert et Jean Dannolle tailleurs d'images, que l'on charge de la sculpture des quatre figures cariatides soutenant la main coulante du balcon, et d'autres détails, travaux qu'on leur paie en deux fois 220 l. t. (Comptes des octrois 1561, 6 août au 6 novembre, et même année 6 novembre, au 6 février 1562). On retrouve le dernier, Jean, en 1594, aidant à lever le plan de Cambrai par ordre de S. M. C. (Mêmes comptes) ; l'un et l'autre, Jean et Robert, peuvent bien être les fils de Guillaume qui taillait en 1552 les modèles des statues destinées à perpétuer le souvenir de la punition infligée au bailli de Marcoing.

— En 1566-1567, on paie 19 s. à Pierre Lecocq, la façon d'une croix à mettre sur la colonne de la croix de Selles (croix de carrefour) avec l'image du crucifix et celle de Notre-Dame (1).

— L'année suivante (1567-1568), Jean Barat peint « en couleurs » pour 8 l. 8 s. les armoiries de l'empereur, de l'archevêque, de la ville et « de la ducé » au plancher de la nouvelle bretèque reconstruite par Nicolas des Gardins, comme on l'a vu ci-dessus. Il faut entendre par plancher le garde-corps sur lequel on voyait encore de semblables peintures lors de la démolition de l'ancienne façade de l'hôtel-de-ville, en 1786.

— Le compte de 1570-1571, mentionne un orfèvre, Guillaume Comart, lequel pour essai de monnaies de 5 patars, de Liége et de Hornes, reçoit 9 l.

Le 18 mars 1572, il est appelé par Louis de Berlaymont archevêque de Cambrai, aux fonctions de contrôleur ou essayeur de la monnaie du prélat (2). Le compte de 1584-1585 le cite comme ayant gravé le coin qui sert à frapper les plombs de veille (jetons de présence) pour la garde de nuit de la cité.

— L'année 1571-1572, nous ramène au fils de Henry de Vermay, Ponthus, que nous avons vu pour la

(1) Dans l'*Album de Villard de Honnecourt*, dont il a été parlé plus haut, deux planches donnent l'explication graphique d'une croix de ce genre, placée sur une colonne qui sert de base au monument, et du pied de laquelle partent latéralement deux crosses portant à leur sommet les deux figures complémentaires de la représentation habituelle du calvaire, la Vierge et saint Jean.

(2) Robert : *Numismatique cambresienne*, page 172.

première fois cette année, travailler avec son père à la restauration des peintures de l'horloge de la ville.

En 1581, il « escript sur ferblanc les portions des « héritaiges prinses de l'estaple (étape : marché) au « vin, xxvij billets a xij p. chacun. » (fol 66 verso). Il peint moyennant la somme de 30 sous une « sauvegarde » du baron d'Incby, pour être mise sur l'hôpital tandis que l'armée du duc de Parme assiégeait la ville que le duc d'Anjou et d'Alençon allait bientôt délivrer.

C'est pour rappeler cette délivrance qu'en 1583-1584, le fils d'Henry de Vermay aussi bon peintre que son père, peint un tableau cette fois, dans le sens qu'on donne aujourd'hui à ce mot, représentant la joyeuse entrée de son altesse, pour lequel il reçoit 140 s.

Dix ans plus tard, en 1594, pour la venue du roi Henri IV, le 12 août, Ponthus peint divers exemplaires des armoiries de France et de celles du gouverneur Balagny, dont on décore à cette occasion la Porte Neuve par laquelle le roi faisait son entrée, et l'hôtel Saint-André. Ces travaux devaient être assez importants si on en juge par les 80 l. qu'ils furent payés. (Compte de 1594-1595). Mais combien Ponthus dut se sentir en proie à de douloureux souvenirs, autant qu'à un juste sentiment de colère, en reproduisant l'écu du trop célèbre époux de la fière Réné d'Amboise. Voici pourquoi :

Balagny avait trouvé dans les archives de la citadelle une pièce établissant que lors de la construction de la forteresse, les habitants avaient été requis, pour y subvenir, de fournir de l'argent et des « courolvées

(corvées). » Sous le prétexte fallacieux qu'il était nécessaire de revêtir son repaire d'un « nouveau manteau, » il fit, par l'intermédiaire de « Messieurs du parlement, » rétablir et doubler ce premier impôt qu'on rendit annuel et qui dura, dit le chroniqueur Jean Doudelet (1), « tant que Ballagni ballaniza à Cambray. » On força les habitants des campagnes aussi bien que ceux de la ville à participer non-seulement de leur argent mais de leur personne à l'édification de ce revêtement en avant des courtines anciennes, ce qui donna naissance aux souterrains actuels de la citadelle (2). Ponthus ne fut point exempt de ce double impôt, car tous, jusqu'à « messieurs les « révérends abbetz de Saint-Aubert puis du Saint- « Sépulcre, en portant leur mendelée (mannelée) à « quatre ou cinq, » durent mettre la main à l'œuvre ; et pour ôter à tous aussi jusqu'au moindre prétexte d'exemption « madame (Réné d'Amboise) si escaussoit « aussi au camisson de messieurs ses enfants. »

Toutes ces vexations et exactions ne suffisaient pas au tyran. Pendant l'exécution de ces travaux (1590), « Ballagni n'en estoit si soucieux qu'il ne laissoit de « trotter touttes les nuicts par les rues de Cambray « estant déguisé avecq un moustaphie (estaffier) ou deux

(1) *Petit discours contenant le sommaire des guerres de Cambray commençant l'an* 1579 *jusques la réduction de la ville qui fut l'an* 1595, *sous les sieurs d'Inchy et Balligny gouverneur dudit Cambrai et Cambresis*. (Manuscrit 881, bibliothèque communale). Jean Doudelet qui l'écrivait en 1605, dit M. Le Glay, était clerc de N.-D. de la Chaussée de Valenciennes.

(2) Ces souterrains sont de simples corridors voûtés de moyennes dimensions ménagés à différentes hauteurs, entre les deux courtines superposées, dans l'épaisseur du revêtement. Ils acquièrent dans les oreillons des bastions plus de développement et plus d'élévation.

« pour aller voir des filles et des fem̃es de ces « cytoiens, feisse par amour ou non, et toutes les « nuicts des nouvelles sauf celles que par bonne ayde « elles sont eshappés de ses mains, et entre autres la « fille de Ponthus le peintre, que sous ombre d'aller « veoir le peinture du père il vouloit à force violer sa « fille et l'eust faict, n'eust esté que le dit Ponthus « revint bien à poinct qui fut cause que sa fille fut « exempte de ceste note d'infamie. »

Ces faits et d'autres semblables valurent au débauché la fameuse épigramme rimée que rapporte également Jean Doudelet qui en est l'auteur (1).

L'avenir permit à Vermay de se venger avec les armes mêmes que lui fournissait son talent. Le 16 mars 1597, on fit à Cambrai, retombé sous la domination espagnole, de grandes réjouissances à l'occasion de la prise d'Amiens par les Français. Balagny qui avait suivi la fortune du roi de France fut, par représailles, brûlé en effigie sur le grand marché au son des cloches et au bruit des mousquetades. Ponthus plein encore de la haine vivace que lui avait inspirée la criminelle tentative du maréchal, fît l'image de

(1) « Balagny Duc de la briganderie
« Comte vilain de toute puterie
« Prince et seigneur des larrons et voleurs,
« Marquis des faux et des blasphémateurs,
« Baron connu de toute bastardise,
« Parjure à Dieu au Roy et à l'Eglise ;
« Grand gouverneur des espautrés cornus,
« Comme à sa femme en sont les faits cognus.
« Bref protecteur il est d'Hypocrisie.
« Et zélateur d'infecte hérésie ;
« Conservateur de toute iniquité
« Persécuteur des hommes d'équité
« Grand amiral des écumeurs de filles
« Et destructeur des pauvres et pupilles. »

celui-ci frappante de ressemblance et lui donna deux visages, par allusion aux divers partis que le Montluc avait successivement embrassés. On habilla le mannequin à la française, chapeau rabattu, écharpe blanche, on lui mit dans les jambes deux chats emblèmes de sa traîtrise, on le hissa sur un bûcher, puis on le livra aux flammes, aux grands applaudissements de la foule qui ne se rappelait que trop sa tyrannie.

Le compte de 1597 confirme avec son laconisme mais aussi avec sa précision et son exactitude habituelles, ce qui vient d'être rapporté ; il montre en même temps que si d'après le récit que nous avons cité, Ponthus eut l'idée du Balagny-Janus, il lui fut adjoint pour l'exécution, un collaborateur :

« A P. de Vermay et Dubois, peintres, pour avoir
« fait le pourtrait de Ballaigny à deux visages à la
« mode du dieu Janus, y compris IX l. VI s. pour la
« toile bleue et verte pour acoustrer l'effigie du
« d. Ballaigny bruslé devant l'hôtel-de-ville, le jour
« de la prise d'Amiens, XVII l. VI s. »

La seule différence entre le récit anecdotique et la pièce historique gît dans la teinte des étoffes ; mais on sait que si la couleur est souvent tout en politique elle a bien moins d'importance en matière de chronique.

Le 19 février 1598, Me Ponthus de Vermay fut fait échevin, comme on peut le voir dans le manuscrit n° 1037 de la bibliothèque communale. Ces fonctions étaient des plus honorables qu'on pût remplir dans la cité ; pour les exercer il fallait, noble ou non, être avant tout bourgeois de Cambrai, ainsi que le

prescrivait la loi Godefroid (1), et être astreint aux charges de la ville.

Le compte de 1599-1600, nous permettra d'indiquer une œuvre capitale du peintre échevin, nous citons textuellement :

« A Honnorable homme m̃re Pontus de Vermay
« paintre pour le rescompenser de ses paines et
« travaulx d'avoir fait et pourtraict ung paysaige en
« un grand tableau sur la chambre de Messieurs en la
« maison de la ville ce qu'il n'estoit tenu faire, mais
« espérant que Messieurs le reconnoisseroient selon
« qu'ils trouveroient de l'avoir mérité et suyvant
« ce il auroit faict et depinct led. paysaige dont
« pour ce faire il luy a fallu emploier beaucoup de
« temps et de mises tant aux couleurs que aux
« salaires de son homme (son aide ou son rapin) luy
« a esté passé par ordonnance de Messieurs du
« VIIJ[e] de juillet 1599, faict par apostille sur requeste
« a eux présentée et passée par led. brevet L l. t.
« (fol. 62 verso). »

Enfin, citons encore une nouvelle preuve de la variété des travaux exécutés par les peintres du moyen âge et de la renaissance : Aux frais communs du registre de 1600-1601, nous lisons :

« A m̃re Pontus de Verman (sic) painctre pour avoir
« painct cinq armoiries de leurs altezes serénissimes (2)

(1) « Art. 1er..... Et tales scabinos debet (l'évêque) instituere qui « sint Cives discreti et bonæ opinionis, et astricti ad onera Civitatis. » (Novembre 1227).

(2) L'archiduc Albert d'Autriche et l'infante Isabelle qui étaient venus visiter Cambrai le 16 février 1600. Ils marchèrent sous un dais porté par MM. du Magistrat.

« chacune d'icelles sur deux fœuilles de grand papier
« lombard en forme d'ovalle redoublé, led. papier
« pour chacune d'icelles armoiries cincq flor. Por avr
« paint un coffre deux fois de verd partout et dessus le
« couvercle les armes de leurs altèzes et argenté la
« serrure. — Item avoir paint douze baston por porter
« le ciel (dais) de fin bleu à l'huille avecq argent,
« dix-huit pommes de fin argent per mestre aux ds.
« bastons au prix de vingt pat. chacn baston l'ung
« portet l'aultre y compris les pommes d'argent douze
« flor. — Item avoir escript cincq fœuilles de grand
« papier lombard e deux autres doubles fœuilles qui
« font sept, où estoient escriptes plusieurs causses
« (choses) en latin à la louange de leurs altezes au
« prix de quatre pat. la pièce l'ung portant
« l'aultre et pour avoir painct cincquante pommes de
« bois de couleur d'aurenge por mestre aux chappeaulx
« de triomphe et pour avr livré trois douzaines et
« demie de papier noir pour tailler des aigles de
« quarante pat. ensemble. . . . . c l. t. »

Ponthus fit aussi le portrait de l'archevêque Louis de Berlaymont ; il le peignit à mi-corps, se présentant du côté gauche et tenant un livre à la main. Dans l'angle supérieur du fond étaient figurées les armoiries du prélat ; au bas on lisait : « Ludovicus Berlaymont archiepiscopus dux Cameracensis (1). »

Un article intitulé le Peintre Ponthus, publié sous les initiales A. D. (Arthur Dinaux ?) dans le premier volume 1835-1836, page 106, d'une publication locale

(1) *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis de Berlaymont* etc., etc., par ***, Balique et Cotolendy. (Manuscrit 883, bibliothèque communale)

hebdomadaire, morte à l'âge de trois ans, *La Revue Cambresienne*, donne à Ponthus un fils nommé Jacques, né également à Cambrai. Il se rendit à Rotterdam, au commencement du XVII[e] siècle, pour y étudier la peinture. Il y tua son maître dans un mouvement de colère ; s'enfuit, puis vécut dans le désordre, et parvint à Tournai, où il commit un second meurtre sur la personne d'un confesseur des religieuses de l'hôpital de Marvis. Arrêté et emprisonné à Douai en 1619, la violence de son caractère ne fit que s'augmenter. Il tenta d'assommer ses gardiens et d'étrangler les prêtres qui voulaient le réconcilier avec le ciel. Enfin, le repentir finit par le toucher : il se réveilla un matin plein de remords et marcha résigné au supplice. On attribua cette subite repentance à un miracle dû à l'intercession d'une « Jeanne de « Cambray premièrement religieuse en l'abbaye des « Pretz à Tournay (1). »

Nous n'avons trouvé dans nos archives municipales aucune trace de ce personnage, nous nous arrêterons plus tard à celui qui dut être son frère et qui porta le même prénom que son aïeul, Henry de Vermay. Nos recherches dans les archives de l'état civil, touchant cette famille, ont été également infructueuses, différentes lacunes dans les anciens registres des paroisses en sont certainement la cause.

Plus nous nous rapprochons de l'époque actuelle et plus les documents deviennent naturellement, pour

(1) *Abrégé de la vie de dame Jeanne de Cambray, premièrement religieuse en l'abbaye des Pretz à Tournay*, etc. Anvers. 1639, in-4°, et 2[e] édition, Tournay, veuve Adrien Quinque, 1663, in-8°, page 320. (Article cité, *Revue Cambresienne* page 108).

certains de nos personnages, multipliés et précis. Il est cependant encore bon nombre de ceux-ci pour lesquels nous devons nous contenter toujours d'une simple et quelquefois unique mention. Cela prouve non-seulement que la culture de l'art se répand de plus en plus, mais aussi qu'en ce qui se rapporte aux travaux officiels, si l'on peut ainsi parler, l'administration communale mettant tous les artistes de la cité sur un pied de parfaite égalité cherche à les faire participer tous, chacun à son tour, à l'avantage qui peut résulter pour eux d'avoir part au budget municipal, comme nous dirions aujourd'hui.

La première de ces raisons nous a fait grouper dès le début, autour d'un même nom, tout ce qui le concerne à quelque date que ce soit. S'il s'ensuit un effet qui semble parfois rétrograde, cette marche offre, pensons-nous, plus d'unité et permet d'embrasser sans interruption tous les documents se rapportant à un même personnage, dont nous commençons toujours à nous occuper au moment où il nous apparaît pour la première fois. C'est ce que nous continuerons à faire, ayant soin d'indiquer chaque changement de personne par un —.

— M. Tribou a inséré en 1824, dans les *Mémoires de la Société d'Emulation,* un travail sur les monnaies cambresiennes, dans lequel M. C. Robert, de son propre aveu, a puisé une partie des éléments qui lui ont servi à composer sur le même sujet, son magnifique et savant ouvrage publié en 1861 sous le titre de *Numismatique cambresienne.* Dans ces deux publications on trouve aux pièces justificatives une

« commission de graveur des coingz » en date du 30 avril 1572, commençant ainsi :

« Loys de Berlaymont etc., etc. Sçavoir faisons que
« nous confians pleinement ès sens, fidélité et bonne
« expérience de nostre cher et bien amé Nicolas de
« Pondre, bourgeois et orfebvre de nostre cité et
« duché de Cambray, avons icelluy comis et institué,
« comectons et instituons par cestes graveur des
« coingz de noz monoyes, que ferons d'icy en avant
« forger en nostre dicte ville, cité et duché de
« Cambray, aux gaiges de IIII^xx x *florins du prix de*
« *vingt patars* monoye de Flandres par an, luy
« donnant par ces présentes plain pouvoir, auctorité
« et mandement spécial de tailler et graver les coingz
« requis et servans à nos dictes monnoyes, tant por
« deniers d'or que d'argent, qu'il sera tenu de bien
« nectement et diligement tremper et graver, sans y
« oublier aulcuns poinctz, lettres ni formes du patron
« que luy en donnerons et au surplus de faire tout ce
« que a ung bon et fidel tailleur des coingz de nos
« monoyes appartient, et ainsi que porte l'ordon-
« nance du St-Empire, lesquels coincgz il livrera par
« nombre et compte ès main du *Wardeyn* de noz
« dictes monnoyes, aultant et sy souvent qu'il en aura
« de besoing, sans qu'il y en ayt nécessité ou défault
« sur peine de porter à sa charge et faire bon les
« domaiges et interestz que tant les maistres de nos
« monoyes, comme les marchans et livreurs pour-
« royent recepvoir par la négligence de nostre dict
« graveur, lequel sera aussi obligé tenir bon et seur
« registre des dicts coingz et de chacune sorte d'iceulx,
« et davantaige ne pourra pour aultre monoye, ny pour

« personne graver ny livrer coingz, ny permectre les « contrefaire, etc., etc. »

Le 2 mai suivant, Nicolas de Pondre prêtait serment (1). Ses fonctions actives ne durent pas être longues car, six ans plus tard, Louis de Berlaymont, chassé de sa ville archiépiscopale par suite des luttes entre les Français et les Espagnols, se retirait à Mons, où il mourait en 1596 après un exil à peine interrompu la dernière année de sa vie. Ce fut également le dernier de nos prélats qui battit monnaie.

— Fabien de Fléchières (Flesquières?) (2) sculpteur, pour avoir, en 1572-1573, refait la tête et « racoustré (raccommodé) » les mains de l'image de saint Jean, à la porte de Selles, reçoit 60 s. t. La même année, le Magistrat achète à Anvers pour la chambre de paix, un « Jésus portant sa croix » qui est payé 32 l., 9 s. (comptes de la ville).

— En 1577-1578, un graveur, Martial Rosel, grave aux armes de la ville, pour 30 s. un poinçon qui servait à marquer l'étain.

— L'année d'après, Guerard Flameng ou Flament, peint à l'huile des personnages autour du « pilorich » hexagonal, et l'image du crucifix de l'hobette du guet, pour 22 l. t. (1578-1579).

— Notons ici pour mémoire, qu'en 1581 naissait à Paris Simon Guillain, sculpteur en renom, (le maître

(1) Voir plus loin la date de 1589.

(2) Village près Cambrai.

des deux Anguier, les tailleurs d'images abbevillois, auxquels on doit plusieurs monuments remarquables) (1), qui fonda une société d'artistes, origine de l'Académie de peinture et de sculpture, et mourut en 1638.

Simon Guillain — et c'est ce qui nous a fait le mentionner — était fils d'un sculpteur cambresien dont il ne nous a pas été possible de retrouver la trace.

— L'imprimerie lente à s'établir comme toutes les choses nouvelles, avait laissé subsister pendant de longues années encore, après sa découverte, les calligraphes et les enlumineurs de livres, dont l'art continuait à fleurir. Plus d'un siècle après l'invention des Gutemberg et des Fust, on citait des miniaturistes dont le talent a fait la gloire de leur époque. A son apogée pas plus qu'à ses commencements, cet art charmant n'avait été l'apanage exclusif des hommes. Comme l'avaient fait aux premiers siècles les femmes artistes que nous avons déjà nommées, comme le fit vers 1175 Herrade de Ste-Odile abbesse de Landsberg, en enluminant le *Hortus deliciarum* dont la perte récente ajoute une haine de plus à toutes celles qu'ont fait naître chez nous nos tudesques vainqueurs, (2) au XVe et au XVIe siècle, Marie Marmion ou Marmionne, de Valenciennes, Marguerite Van Eyck, la sœur des grands artistes du pays de Liége (XVe siècle), Anne

(1) Le chef-d'œuvre de François est le *mausolée du duc de Montmorency* à Moulins ; on doit à Michel le beau groupe de *la Nativité* au Val-de-Grâce et partie des sculptures de la *Porte Saint-Denis* commencées par Girardon, 1674.

(2) Détruit dans l'incendie de la bibliothèque de Strasbourg par les Prussiens en 1870.

Smyters, Claire Skaysers (1), Suzanne Horembaut, de Gand (XVI[e] siècle) avaient successivement ou en même temps exécuté de leurs mains délicates des travaux rivalisant avec ceux de leurs émules de l'autre sexe.

En 1581, la destruction de l'abbaye de femmes de Prémy hors murs, ordonnée par le baron d'Inchy le 10 janvier, par crainte du blocus de la ville par les Espagnols, avait forcé quelques-unes des religieuses qui l'habitaient à se retirer à Cambrai dans leur refuge dit le Petit-Premy. L'une d'elles, dame Françoise Bignon y mourait alors : « Cette religieuse « a écrit plusieurs beaux livres auxquels nous « chantons l'office divin, » dit un mémorial de l'abbaye rédigé par une sœur contemporaine (2). C'est malheureusement tout ce que nous avons pu savoir de ce fait et de ces manuscrits.

— A la même époque (1581-1582) un « maîtré machon » Aimé Bourdon fait le « pourtrait (plan) et éligem̄s (eligiemens, plan de l'étage) (3) » des maisons à construire au lieu de « l'étaple » au vin (4), « le tout mis par portion au petit pied, » planté « les pilots à chacune portion » et reçoit 12 s. t.

— On trouve aussi pour la première fois en 1581 le nom du collaborateur de Ponthus de Vermay, Noël Dubois. Il peint cette année, les armoiries de la

(1) Citées par M. Dehaisnes : *De l'Art chrétien* etc., page 324.

(2) Manuscrit n° 905 de la bibliothèque communale.

(3) Au XIII[e] siècle on disait esligement.

(4) Aujourd'hui rue des Trois-Pigeons contre l'Hôtel-de-Ville.

ville sur les pièces d'artillerie pour 26 l. t. (compte des octrois); et en 1582-1583, quatre mannequins, quatre chapeaux de triomphe, les armoiries de Son Altesse le duc d'Alençon et de M. de Balagny, moyennant 28 s. t. (compte de la ville). En 1591-1592, il peint encore sur papier douze armoiries de la ville pour décorer les flambeaux qui doivent brûler devant l'image de Notre-Dame et les fiertes (chasses) de saint Géry, saint Aubert et autres, cachées pendant longtemps et retrouvées, 48 s. t. En 1597 il prend sa part avec Ponthus, comme nous l'avons dit, de la confection de l'effigie de Balagny puis, disparaît.

— Messieurs du Magistrat saisissaient, on l'a dit, toutes les occasions de festoyer et de banqueter ensemble, sans doute pour resserrer les liens de confraternité qui les unissaient — ou du moins devaient les unir, — aussi avaient-ils à cet effet un matériel de table complet, qu'ils conservèrent jusqu'en 1790, où, le 5 décembre, la misère du temps forçant la municipalité à faire argent de tout, l'obligea à vendre argenterie, riches porcelaines, cristaux etc., etc. (1) Mais les mauvais jours étaient loin encore, en 1582, c'est pourquoi nous voyons Jean de Nimay réparer cette année, pour 8 s., quatre des sallières d'argent dont nos édiles se servaient dans leurs repas de corps.

— Balagny (1584-1585) était alors tout-puissant à Cambrai, grâce à l'astucieuse Réné d'Amboise. Non seulement elle l'avait sauvé de la colère d'Henri IV, mais elle avait obtenu de ce prince, qu'elle pour-

(1) *Registre aux délibérations du conseil général de la commune.*

suivit jusqu'à Gerberay, la souveraineté de la ville pour son lubrique époux : Henri IV était fin connaisseur, Réné était belle femme et « n'a jamais passé pour cruelle dans les chroniques du temps (1). »

A l'occasion du baptême des enfants du gouverneur (13 février 1584) des réjouissances publiques avaient eu lieu dans notre cité ; on avait chargé Jean Blut, peintre, de faire les armoiries de M. de Balagny, avec l'ordre de la Toison d'Or, et d'autres, mises aux piliers de l'échafaud sur lequel, par la libéralité du gouverneur, quatre mannequins..... versaient au populaire des flots de vin blanc ou clairet de la même manière que le fait encore à certains jours, à Bruxelles, un célèbre mais plus moderne petit personnage de bronze.

Cette façon de faire largesse n'était peut-être pas d'une bien rigoureuse décence ; mais Allemands, Français ou neutres, selon ce que la politique les avait alternativement faits, nos ancêtres appartenaient avant tout à cette région des Flandres dont ils avaient les mœurs, les usages et le costume. Ces bons Flamands tout chair, trouvaient naturel qu'on nommât les choses par leur nom et ne voyaient aucun mal à laisser aux vignes toutes leurs feuilles.

On pourrait peut-être invoquer ici l'influence de la renaissance et par suite de l'art païen. Mais en 1540, alors que cette influence était encore nulle chez nous, que l'art ogival flamboyant y était encore dans tout son épanouissement, semblable spectacle avait déjà

(1) Manuscrit 883, livre III

été offert à tous les regards lors de l'entrée de Charles-Quint (1). Non plus que l'antiquité, le moyen âge ne se piquait point toujours de chasteté dans ses écrits comme dans ses monuments. Les admirateurs fervents de l'art chrétien ont essayé de prouver, l'iconographie et le mysticisme aidant, que dans toutes les nudités sculptées aux gables et aux tympans de certaines de nos églises ou peintes sur le vélin de nos manuscrits, il n'y avait rien d'indécent ; il sera difficile, croyons-nous, d'absoudre complètement sur ce point le moyen âge que la renaissance et le XVIII[e] siècle n'ont pas osé dépasser, publiquement du moins. Hélas ! ne voyons-nous pas de nos jours encore, malgré les lois sur la matière, des œuvres plus que badines soulever sur elles trop rarement il est vrai, un tollé général : Les mœurs sont dans le sang.

Revenons à Blut dont ces réflexions nous ont un moment séparé. Il avait également fait sept tableaux des armoiries de la reine mère pour la bretèque et la citadelle, et lors de l'entrée de Henri IV, il avait peint à l'huile des blasons au fond des plats dans lesquels on servit la gelée au roi, au dîner qu'on lui offrit à l'hôtel-de-ville. L'œuvre était importante, car elle fut payée 38 l. En 1598-1599, il décore les murs de la halle, des images de saint-Roch, saint-Adrien, saint-Antoine, etc., pour 14 l. et dans le compte suivant, 1599-1600, on lit :

« A Jean Blutte paintre pour le reste de ce qui luy

(1) *Mémoires chronologiques*, page 31 ; manuscrit n° 659, page 240, etc., etc.

« estoit deub d'avoir painct et décoré le cappellette « sur le marché (1) et selon son marchet faict avec « messieurs les quattre collecteurs et sepmainiers « compris seize livres pour le récompenser de son « travail signament de ce qu'il a faict mieux et « davantaige qu'il n'estoit submis... CLC l. t. (fol. 63).

Il paraît que l'artiste était un honnête homme. Comme ses confrères, il savait aussi en matière de travaux :

> « Passer du grave au doux, du plaisant au sévère, »

car, quelques lignes plus loin, pour 6 l., « il couche « par escript, en fer blancq trois deffenses et ordon- « nances de messieurs pour la police des immondices « de la ville. »

En 1601-1602, avec Ponthus, il exécute des travaux décoratifs ainsi décrits : « A Jehan Blute (sic) aussy « paintre pour av̄ paint le ciel du theatre sur du « canevas par deux fois, de gris et avoir painct les « armes de leurs altezes au mitan (milieu) ès deux un « grand chappeau de triomphe, painct aussi six « grandes pièces de bois au theatre, de couleur et « jaspe avecq les entredeux de gris et ung frize de « jaulne avec ung traict de noir et de blancq p̄nt « les deux montés (escaliers) de gris et depuis faict « cinq escriptaulx de François assis les quattre sur une « fœuille de papier lombard et l'ault aussy sur deux « feuilles de papier lombard de vengt cincq flor. deux « patars LX IIIJ l. t. (Frais communs).

(1) Petite chapelle de bois, fondée en 1383 des deniers de Jean de Tournay. On y disait la messe, à l'aurore, pour les voyageurs et les ouvriers.

Il fait et dore en outre, dit le même chapitre, « une banderolle pōr mestre deseure la bretesque où « sont les armes de la ville dorré de fin or aux deux « costés LXXII s. t. »

En 1602, il présente, sur la demande du chapitre métropolitain, un devis des réparations à faire à l'horloge « merveilleuse » de l'église de Notre-Dame (1). En 1603-1604, nouvelles ordonnances sur ferblanc, interdisant l'entrée de la ville aux pestiférés (2). En 1641-1642 J. Blute peint soixante petits blasons à 6 patars et treize grands, le tout pour 77 l. à l'occasion des funérailles du cardinal infant, Ferdinand. Enfin, il faut se reporter au compte de 1665 pour retrouver une dernière fois un artiste du nom de Blut, (sic) fournissant soixante-douze blasons pour le service funèbre du roi d'Espagne Philippe IV.

Mais si l'on calcule l'âge que devait avoir alors le peintre (un siècle) (3), on est forcé de reconnaître que toutes ces mentions ne sauraient s'appliquer au même individu et que les derniers travaux sont l'œuvre du fils du collègue de Ponthus et portant le même prénom que son père.

A quelle époque ce fils « entra-t-il dans la carrière » peut-être alors que nous voyons se modifier l'ortho-

(1) Actes capitulaires, page 68.

Cette horloge dont on peut lire la description dans Le Carpentier (*Histoire de Cambrai*, partie II, page 434) avait été, en remplacement d'une plus ancienne, « ordonnée » par Pierre D'Ailly aussi savant en astrologie qu'en théologie. Elle était placée au rang des « sept merveilles du Cambresis. » (Voir à ce sujet *Dictionnaire historique* etc., page 237).

(2) La peste était au moyen âge très-fréquente à Cambrai.

(3) En lui donnant 20 ans en 1584 on arrive en 1665, au chiffre improbable de 101 ans.

graphe du nom ? Les registres de nos anciennes paroisses ne nous ont fourni sur ce point aucune indication certaine.

— En 1584 toujours, Rolland Maillot, tailleur d'images fait « six mannequins » de pierre blanche que l'on place, quatre aú-dessus de la bretèque, deux au bout de la cheminée de la nouvelle maison du concierge, pour 24 l. En 1591-1592, il sculpte deux armoiries à la chambre des arbalétriers pour 48 l.; et, par ordre de l'architecte de Sa Majesté Catholique, il assiste celui-là en compagnie de Jean Dannolle et d'Armand Machon à lever le plan de Cambrai en 1594 ; ils reçoivent 19 l. pour leur salaire. (Compte des octrois). Puis, en 1595, après que la ville prise par le comte de Fuentès est redevenue espagnole, c'est encore lui que l'on charge d'effacer au pignon de la maison des canonniers les armes de Balagny, qui avait été le roi de leur serment en 1586 (1), et celles de ses enfants que Rolland avait retaillées l'année précédente lors de la venue de Henri IV. Il reçoit pour ce travail, y compris deux anges fournis pour l'écusson de Sa Majesté, 28 l. (Comptes de la ville).

— Après le ciseau, l'aiguille : En 1586-1587, Simon Ségard brodeur, brode au centre du drap de la bretèque (courtine qu'on étendait sur la balustrade) les armes de la reine mère pour 16 livres.

— En 1588, Etienne Santine pour forger monnaie de cuivre des espèces de 4 et 6 gros, et avoir fait tous

(1) On lui avait, comme d'usage, présenté à cette occasion le vin qui coûta 50 l. 8 s (comptes de la ville).

les coins depuis le 1er août jusqu'au 26 septembre, touche 24 l. t. (Comptes de la ville).

— En 1589, François de Pondre orfèvre, grave des coins de 6 et 4 deniers, pour 40 l. t. (1).

François de Pondre était le fils de Nicolas de Pondre le graveur des coins monétaires de Louis de Berlaymont, en 1572.

— Nous devons à l'obligeance d'une de nos concitoyennes (2) de pouvoir dire maintenant quelques mots d'un miniaturiste cambresien déjà signalé par M. Lefebvre en 1856 (3) et dont nous ne savions que le nom.

Un album de 0,19 c. sur 0,24 c. contenant 141 belles estampes de sujets religieux pour la plupart, plusieurs dessinés par Martin de Vos, Jean Stradan et d'autres maîtres, gravés au XVIe siècle par Adrien Collart, Philippe Galle, Jean et Raphaël Sadler, Pierre de Jode etc., etc., porte sur le premier de quelques feuillets faisant suite aux gravures, l'inscription ci-dessous tracée à la gouache en caractères rouges sur un fond brun, remplissant tout le champ :

« CE PRESENT, LIVRE APARTIENT A LOUIS DE CAVLERY PAINTRE DE SON SETILLE, DEMOVRANT A CAMBRAY AY E CRY AV MOIS DE SEPTEMBRE 1594.

(1) Les monnaies frappées à ces deux dates comme pièces d'appoint, « par ordonnance des Etats, » et dont le cours était forcé, ne restèrent pas longtemps en circulation, car une ordonnance du magistrat, du 15 février 1596, en prescrivit le retrait à cause des « abus qui se polraient commectre » *Numismatique Cambresienne*, page 243 et 364.

(2) Madame veuve J. Pajot-Dupire, qui nous a communiqué l'album dont nous parlons.

(3) *Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXVe, 1re partie, page 217.

Les deux pages suivantes sont tenues par une pièce de *vers*. L'initiale du premier mot, un O, est aussi une lettre ornée formée d'une natte rouge, comme le C qui commence la précédente légende, et accompagnée d'animaux et de rinceaux au trait rehaussés de légères ombres portées à l'encre de chine. Le tout bien que médiocre est assez harmonieux.

Cette *poésie* intitulée « Elégie » fournit un précieux renseignement : après une glose sur les gravures et des réflexions nées de la vue de ces pieuses scènes, l'auteur parlant du recueil, continue ainsi :

« . . . .
« Et de scavoir si vous avez envie,
« A qui il est : Loys de Caulery
« Paintre excellent de son vray stil et art,
« La faict bastir et lier de sa part,
« Pour aux futurs montrer en apparence
« Qu'il estoit grand amateur de science.

« Quant à ces vers tracez peu richement,
« C'est de la part de son amy Fourment
« Qu'en les faisant d'esprit il n'avait guère
« Trop envieux des effects de la guerre (1)
« Qui nous tallonne et poursuit de bien près
« Si Dieu ni met sa grâce tout exprès.

« L'an mil V^c quatre vingt et quatorze.
« . . . .

(1) Lutte entre les Français et les Espagnols, laquelle ramène l'année suivante, 1595, le retour de la domination de ces derniers, qui ne cessa cette fois qu'à la prise de Cambrai par Louis XIV, en 1677. Cette même année 1594, en juin, Balagny qui venait de se séparer de la ligue catholique, la faisait brûler en effigie sur la place du marché (Jean Doudelet, page 47).



Lith Simon Cambrai

Cette pièce est transcrite par Caulery qui était aussi calligraphe. Après cet éloge où il entre plus d'amitié que de talent littéraire, se trouve sur le dernier folio une gouache bordant le format de toutes parts. Elle représente une sainte Famille, avec addition d'un quatrième personnage. La vierge est assise au centre ayant le petit Jésus sur ses genoux. Un jeune homme vu à mi-corps, placé au premier plan à l'angle inférieur droit du cadre, porte de la main gauche un vase de fruits et présente de la droite un autre fruit au divin enfant qui lui-même en tient un aussi dans la main gauche. Au troisième plan, à la droite de la Vierge, saint Joseph lisant dans un livre posé sur un pupitre.

Il y a dans cette petite page de grands défauts de dessin, le dessus de la tête de la mère du Sauveur est trop développé, le bras levé de l'enfant, mal attaché à l'épaule, la construction du torse du bras et de l'épaule également, de la figure du premier plan, est défectueuse et le tout manque de proportions, mais on sent cependant que l'auteur s'est inspiré des gravures que sa peinture accompagne, qu'il s'est rappelé certaines figures de Raphaël ; inspirations et réminiscences qui lui ont permis de répandre sur sa miniature un sentiment réel de grâce. Les draperies sont bien agencées. La vierge dont la tête se détache en lumière sur une tenture sombre, est seule nimbée ; hérésie iconographique. Il est vrai qu'au XVI[e] siècle, le respect des artistes du moyen âge pour les traditions hiératiques s'était considérablement affaibli chez leurs successeurs de la renaissance, dont l'ignorance ou l'indifférence sur ce point

si important pour l'art chrétien aboutissait au même résultat : l'anéantissement des préceptes religieux dans l'art.

Passons à la couleur : Cette gouache est un camaïeu ; les ombres brun-foncé et les demi-teintes rouge-vermillon sont liées par une gamme de tons intermédiaires bien dégradés, sans dureté et se mariant heureusement aux lumières d'un jaune d'ocre verdissant jusqu'à la gomme-gutte dans les parties les moins brillantes. L'ensemble, sous ce rapport est harmonieux et révèle chez le miniaturiste un penchant plus marqué pour l'art italien que pour l'art flamand. Sur la partie verticale du siége de la Vierge une date, 1594, placée sous le monogramme du peintre, un C et un L entrelacés, entre deux points, et surmontés d'un signe particulier.

On trouve au XVIe siècle le nom de Caulery appliqué à différents serviteurs de la ville dans les registres des comptes ; si le personnage qui nous occupe ne mérite pas précisément d'être mis au premier rang des artistes, on ne peut lui refuser du moins, un goût éclairé ; son recueil de gravures — et son orthographe — prouvent qu'il était autre chose qu'un

« ..... grand amateur de science. »

Ne nous arrêtons pas davantage à celui dont nous ne connaissons que l'œuvre que nous venons d'analyser et dont nous n'avons retrouvé la trace nulle part ailleurs. Nous aurons dit tout ce que l'on en sait à cette heure, en indiquant l'année de sa mort, 1598.

Combien d'autres dorment encore ainsi, ensevelis dans l'oubli ou dans la nuit des collections particulières.

— Le 27 juin 1602, Antoine Petit, statuaire est chargé par Messieurs du chapitre de Notre-Dame de faire 9 figures représentant la Passion, pour l'horloge de l'église, et de réparer les anciennes ; 10 florins lui sont alloués pour le premier travail, un ducat d'Espagne pour le second. (Actes capitulaires).

— En 1604-1605, un autre Petit nommé cette fois Louis, taille six croix de bois et deux chandeliers pour le grand autel des Récollets 4 l. (Comptes de la ville).

— On voit au pourtour intérieur du chœur de l'église de la paroisse Saint-Géry, ancienne chapelle de l'abbaye de Saint-Aubert, des boiseries habilement sculptées. Vingt panneaux ovales séparés entre eux par de doubles pilastres ornés supportant un entablement non interrompu, représentant d'après M. l'abbé Destombes et M. E. Bouly (1) en commençant par le côté de l'évangile les sujets suivants :

1° Baptême de saint Augustin.

2° Repentir de saint Pierre.

3° Martyre de saint Etienne.

(1) *Vie des Saints des diocèses de Cambrai et d'Arras*, par M. l'abbé Destombes, 1851.

Dictionnaire historique etc., par E. Bouly, page 33.

M. Wilbert avait déjà essayé de décrire ces sculptures dans son *Rapport sur les Monuments, etc.* (*Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XVIIe, 2e partie pages 327 et suivantes).

4° Saint Aubert donnant ses derniers avis à saint Landelin.

5° Mort de saint Landelin.

6° Un miracle de saint Aubert.

7° Saint Aubert recevant la visite de Dagobert.

8° Saint Aubert, avec saint Amand, donnant le voile à sainte Aldegonde.

9° Conversion de saint Landelin.

10° Un miracle de saint Aubert.

11° Un cardinal (Pierre d'Ailly ?)

12° Fulbert refusant à Othon le Grand, le corps de saint Aubert.

13° Saint Aubert sacré évêque.

14° Conversion de saint Augustin.

15° Saint Aubert, encore simple prêtre, en prières.

16° Saint Aubert bâtissant l'église d'Arras.

17° Conversion de saint Augustin.

18° Sainte Cécile.

19° Conversion miraculeuse de saint Paul.

20° Translation des reliques de saint Aubert.

Ces sujets ne se suivent guère et semblent emmêlés, M. Bouly pense que leur disposition première a dû être intervertie. Ces panneaux, dit-il, « auront « été démontés pour une cause quelconque (en 1793 « peut-être) et remis ensuite avec confusion par un « artisan qui ignorait leur ordre primitif. » Ces œuvres ont été exécutées sous l'abbatiat de Nicolas II Beharel, XXX[e] abbé de Saint-Aubert de 1607 à 1610.

La tradition les attribue au talent d'un moine de l'abbaye. Malgré les recherches faites sur notre demande, avec une extrême obligeance, par M. l'abbé Dehaisnes archiviste du département, dans « le fonds de l'abbaye, » nous n'avons pu être fixé sur la valeur de cette hypothèse qui nous a seule amené à parler de ces monuments.

La description de ces sculptures, vu surtout l'incertitude où nous sommes de leur auteur, nous entraînerait trop loin, nous nous bornerons à constater qu'elles sont taillées avec une liberté de ciseau et une largeur de faire qui sont, à nos yeux du moins, leurs plus précieuses qualités.

— En 1611, Toussaint et Douin restaurent les fleurons du campanile de l'horloge de Notre-Dame. (Actes capitulaires).

— En 1612-1613, Jérôme Dannolle, tout à la fois peintre et sculpteur, sculpte et peint un saint-Léonard pour le « consistoire de Messieurs du Magistrat, » au prix de 28 l. Plusieurs fois déjà nous avons rencontré le nom de Dannolle et il n'est pas rare dans les actes de l'état civil ou dans les registres des paroisses, en tenant lieu avant 1789 ; mais pour ce nom comme pour bien d'autres, l'absence d'indications spéciales empêche, même avec le secours de la date, d'en préciser l'application. Celui dont nous venons de nous occuper était probablement un descendant de ceux que nous avons signalés précédemment ; alors les fils embrassaient le plus souvent la profession paternelle, nous en avons eu un exemple avec les Vermay, nous le

remarquerons de nouveau plus tard avec les Bottiaux et les Saint-Aubert.

Nous avons pu, jusqu'à présent, nous arrêter à presque toutes les années du XVIe siècle si fécond en œuvres et en événements de tous genres. Bien que plus tardivement, la renaissance s'est enfin assise depuis près d'un demi-siècle dans le Nord. Elle y imprime, comme ailleurs, à nos rares monuments, son cachet d'art savant trop dédaigneux peut-être, en apparence, des styles qui l'ont précédée, mais auxquels cette libre interprétation d'une antiquité si simple dans ses moyens, si sobre dans ses ornements, a emprunté — dans notre région du moins — la multiplicité des détails en gardant une pointe de ce réalisme qui caractérise l'art flamand.

L'absence de noms nouveaux pendant une période d'environ dix ans nous permettra, pour combler ce vide, de rapporter à leur date les règlements qui régissaient alors ces artistes réunis en corps de métiers ou confréries, pour nous servir de l'expression employée par ces règlements mêmes.

Les premiers qui leur aient été donnés remontaient sans doute beaucoup plus haut ; ils n'ont pas été retrouvés. (1) Vers la fin de 1317, Pierre III de Mirepoix, évêque de Cambrai, rend une charte en faveur de ses « monnoyers et ouvriers sermentez « de Cambresis et ceulx de Brabant quy sont de lor « serment (corporation). » Dans son introduction aux « *Registres des mestiers et marchandises de la ville de*

(1) La confrérie des peintres d'Amiens ne fut fondée qu'en 1695. (*Bénéfices de l'église d'Amiens*, 1er vol., page 115, à la note).

« *Paris,* » d'Estienne Boileau (1), M. Depping cité par M. Wilbert (2) dit : « Il n'y a guère de chartes royales en faveur des métiers de Paris, antérieures au XIIe siècle ; elles devinrent plus fréquentes au XIIIe et c'est dans le XVe que tous les métiers en demandèrent. »

Ces deux indications suffisent à établir ce qui vient d'être dit touchant l'ancienneté des règlements des corps de métiers.

Pour les peintres cambresiens, les plus anciens statuts qui aient été retrouvés sont transcrits dans le « registre contenant les règlements des corps de métiers de Cambrai (3), » que nous avons copiés et dont voici l'analyse. Le premier porte la date du 18 janvier 1619 (fol. 1).

Il y est dit dans le préambule que, ayant été repré-
« senté aux échevins et magistrat « tant de la part des
« anciens maistres et compaignons de l'art des peintres,
« des pareils maistres et compaignons brodeurs,
« tailleurs d'imaiges en bois et pierres cōme aussy des
« semblables maistres et compaignons verriers faisans
« tous leurs résidences en ceste ville et cité de Cambray,
« que cy devant et anciennement ils auroient eu entre
« eulx une confrairie composée et arrestée soubs le
« nom de Dieu de la Vierge Marie et de monsieur
« st Luc, en ceste d. cité, » et obtenu par lettres l'autorisation à ce nécessaire, que pendant les troubles

(1) Dernier tiers du XIIIe siécle, vers 1270.

(2) *Les Corps de Métiers* etc , page 318 *(Mémoires de la Société d'Emulation,* tome XXXe, 1re partie).

(3) Archives municipales. — Nous donnons ce document in extenso dans l'appendice.

derniers et « signament du temps de la grande « contagion après réduction d'icelle ville, » ces lettres ayant été perdues ou détruites par la « nonchaillance » et le manque de soins des maieurs des arts et styles susdits qui les avaient en garde, ce « à la grande désolation et desplaisir des confrères « d'icelle confraternité, laquelle à ceste occasion se « seroit veu fort diminuée, » malgré les efforts faits par les membres restés fidèles pour la maintenir en faisant chaque année, selon les statuts, « ce quy estoit « requis au service divin d'icelluy st. Luc en l'église de « madame ste. Elisabeth en Cambresis, » les dits comparants se trouvent aujourd'hui en nombre, désireux de remettre leur ancienne confrérie « en « splendeur par bonne et deue dévotion, » et sous un règlement pieux et salutaire « soubs aussy le nom de « Dieu et monsieur st. Luc, » ce afin d'obvier aux difficultés qui pourraient naître entre les membres. Requête ensuite de laquelle ce corps de métiers des « quatre styles prédéclarés » reçut un règlement en onze articles dont voici la substance :

Les trois premiers ont trait aux solennités religieuses : fête du patron et commémoration des morts, auxquelles les confrères doivent prendre part sous peine d'amende.

4. — Outre deux maieurs ordinaires, deux autres nommés grands maieurs seront, sur la présentation de leurs confrères, choisis par le magistrat entre les mains duquel ils prêteront serment. Ils resteront en fonctions pendant six ans, sauf malversation. Ils auront pour mission unique et spéciale de garder les archives et d'administrer les finances.

Ces maieurs annuels s'occuperont de la convocation des confrères aux différentes assemblées, percevront les deniers de la confrérie et les bienvenues des maîtrises etc., qu'ils remettront aux grands maieurs à charge par ces derniers de rendre, tous les ans, compte de leur gestion à la dite confrérie.

5. — Les quatre maieurs réunis auront la police et en cas de dispute ou d'injure pourront imposer au profit de la confrérie une amende qui peut aller jusqu'à vingt sous et au-delà, selon la gravité du cas.

6. — Tous membres, hommes ou femmes, paieront dix patars par an pour les offices religieux, sauf ceux qui n'étant pas établis verront cette somme réduite de moitié. Ils seront en outre exempts d'être maieurs jusqu'à ce qu'ils tiennent boutique. Ils ne devront rien s'ils quittent la confrérie.

7. — Tout apprenti paiera une fois pour toutes trois florins, moitié pour les services religieux, moitié pour les maieurs et la compagnie. Les maîtres répondent de la solvabilité de leurs apprentis.

8. — Tout artisan de l'un des quatre styles venant travailler ou ouvrir boutique en la ville, versera entre les mains des deux maieurs pour bienvenue et maîtrise : S'il est fils de maître y résidant et s'il y demeure lui-même, douze florins ; s'il est étranger et vient se fixer à Cambrai, huit florins ; moitié pour le service de Dieu, moitié pour la récréation des confrères.

Ceux qui faisant déjà partie de la confrérie n'ont encore rien payé, devront donner six florins seulement, employés comme ci-dessus.

9. – Tout serviteur ouvrant un mois entier, paiera cinq patars ; s'il continue pendant l'année entière il donnera de nouveau cette somme sous la responsabilité de son maître.

10. — Si l'un des maîtres ou confrères ne payait pas ces divers droits, soit pour lui soit pour un serviteur, après demande réitérée des maieurs annuels, il sera traduit par les grands maieurs devant la justice aux dépens de la confrérie.

11. — Tous les confrères pourront être présents à la reddition des comptes, faite chaque année par les grands maieurs, le lendemain de la Saint-Luc ; quatre florins pourront être prélevés sur le boni pour la récréation desdits maieurs et de tous les auditeurs.

Le jour de saint Luc le prêtre qui aura fait l'office sera prié à dîner aux dépens de la compagnie, et dans toutes les assemblées les grands maieurs ne paieront que demi-écot.

Le 17 juin 1624, à la suite d'une seconde requête des grands maieurs et confrères, il est ajouté que ceux qui n'assisteront pas aux funérailles de leurs confrères trépassés, paieront cinq sous d'amende.

Quelle que soit l'opinion que l'on professe touchant ces anciennes associations où la liberté actuelle des transactions n'eût pas trouvé sa place, on ne peut s'empêcher cependant de rendre hommage à l'honnêteté et aux sentiments d'union qui avaient présidé à leur formation et en avaient fait comme de grandes familles où le respect de l'apprenti pour le maître, du maître pour le maieur et de tous pour la loi, offrait à tous aussi une sérieuse garantie de loyauté.

On arrive rarement du premier coup à la perfection, le règlement que nous venons d'analyser le montre : tout n'y avait pas été prévu. Dans le même registre (fol. 4), on rencontre dix ans plus tard, à la date du 10 janvier 1629, et issu d'une nouvelle requête, un appoint aux dispositions précédentes.

Il y est dit que dans le renouvellement des lettres de police données en 1619, il a été omis notamment de parler de la maîtrise, laquelle pour être obtenue exige la production d'une pièce d'art prouvant capacité et offrant ainsi toute garantie contre les tromperies résultant de l'ignorance ou de l'impéritie du maître. Pour combler cette lacune il est décidé :

Que ceux qui veulent passer maîtres, devront prouver qu'ils ont été en apprentissage sous un autre maître pendant trois ans. Ils sont tenus de faire comme pièce de leur style, savoir :

Les *peintres*, un tableau d'histoire ou de paysage de plate peinture (1) à l'huile, d'au moins trois pieds de haut sur deux de large et de cinq de haut sur deux de large au plus. Ils pourront cependant en augmenter les dimensions s'ils le désirent.

Les *peintres estoffeurs* (2), une image estoffée d'or poli ou d'or mat avec couleurs convenables.

Les *brodeurs*, une histoire d'or nu de quartier et demi de haut ou une bandoulière brodée ou enrichie de feuillage « guippe » en fil d'or et de cannetille.

(1) Voir plus haut l'explication de ce terme.

(2) Peintre décorateur imitant sur les statues ou les murs d'appartement les étoffes, tentures, etc.

Les *sculpteurs et tailleurs d'images*, une figure ronde bosse de quelque matière que ce soit de quatre pieds, avec cul-de-lampe et chapiteau (dais) enrichis de feuillages, fruits et moulures ; ou une histoire en demi-bosse (bas-relief) de trois pieds de haut et deux de large.

Les *verriers peintres en verre*, un parc (panneau) d'un pied carré, contenant une histoire, laquelle devra être suffisamment cuite et recuite, pour qu'elle ne s'efface pas, et accomplie de tous points.

Les *verriers*, travaillant simplement le verre blanc et jointures (les vitriers), une verrière de quatre pieds carrés.

Ces chefs-d'œuvre seront faits en la maison du plus vieux des grands maieurs, ou dans tel autre lieu désigné par les quatre grands maieurs.

Ceux qui désireront être admis à faire chef-d'œuvre se présenteront aux deux échevins « semainiers » et aux maieurs, qui tous ensemble désigneront le chef-d'œuvre à exiger en se conformant aux règlements.

Les échevins et les quatre maieurs recevront chacun quarante sous, soit douze livres au total, et le serviteur qui les aura convoqués dix sous, payés par celui qui se présentera pour faire ledit chef-d'œuvre, lequel sera jugé par la même assemblée, qui recevra pour sa peine la même somme.

En cas de difficulté pour le jugement, les juges pourront s'adjoindre deux des plus anciens maîtres du style.

Le récipiendaire paiera au profit de la confrérie

douze livres tournois si, fils de maître ou non, il est né à Cambrai ; et s'il y demeure seulement avec autorisation, vingt-quatre livres ; somme moyennant laquelle il sera quitte et déchargé de payer les douze ou dix-huit florins dus par les lettres précédentes.

Défense expresse à tous de travailler de quelque façon que ce soit de l'un des quatre styles, sans être passé maître, sous peine par chaque contravention, de vingt florins d'amende, applicables : un tiers à l'office de la prévôté, les deux autres à la confrérie ; sauf qu'il sera loisible à tout ecclésiastique ou bourgeois et autres habitants de cette ville de travailler de l'un des quatre styles pour son église ou ses besoins particuliers, ou de faire faire ces travaux par tout maître de quelque autre ville de Sa Majesté et pouvant prouver sa qualité.

De plus, pour éviter les fraudes que peuvent commettre les confrères en tenant chez eux des ouvriers sans observer les prescriptions portées par les statuts, une décision additionnelle du 7 mars 1635, écrite en marge, enjoint à tout maître de prêter entre les mains des échevins de semaine, le serment d'obéir mot à mot aux règlements.

Suit une mention relative à l'enterrement des confrères trespassés qui doivent être portés par les maieurs annuels sous peine de cinq patars d'amende par chaque manquement non légitime.

Enfin, le 30 septembre 1652, une remontrance des grands maieurs expose que le jour de Saint-Michel précédent, ayant comme d'habitude procédé à l'élection des deux maieurs annuels devant entrer en

fonctions le 17 octobre suivant, veille de Saint-Luc, les deux élus Richard Covilleux, brodeur, et Antoine de Lewarde, peintre, qui devaient remplacer Jacques Bert, aussi peintre, et François de Hercourt, verrier, ont refusé d'accepter disant que les plus anciens de leurs confrères n'ont pas encore supporté cette charge. Sur quoi, Messieurs leur ordonnent d'accepter la dite mairie et décident que dorénavant, à l'expiration de leurs fonctions, les confrères entrés après eux, seront appelés à se succéder par ancienneté, dans cette charge, jusqu'à épuisement, pour recommencer ensuite par les plus anciens. (Fol. 114)

« Polissez-le sans cesse et le repolissez. »

Ce précepte auquel le docte et satirique ami de Molière et de Racine devait bientôt donner cette forme précise et concise, MM. du Magistrat l'avaient mis en pratique dans les additions successives apportées au règlement du corps de métiers des quatre styles. Ils pouvaient se croire désormais à l'abri de toutes réclamations sur ce point, pourtant il n'en fut rien encore.

Le 2 avril 1739, Pierre Gossuin peintre en pastel, venant du Quesnoy, arrivait à Cambrai en compagnie de Henri Canivet Me verrier. Gossuin s'appliquait « particulièrement aux portraits et aux paysages avec figurines et aux grandes figures, sans excepter les autres genres de peinture » qu'il faisait quand il en était requis, et il enseignait « le tout en peu de temps. »

Il avait eu pour élèves à Valenciennes, M. le baron de Stapel, Mme la comtesse de Sernay, M. de Roche, ingénieur du roi, et M. Cambier avocat.

Il avait plusieurs cordes à son arc : lorsqu'il arrivait dans une ville, en attendant la clientèle artistique, il montrait un spectacle dont on ne dit pas la nature. Obligé, à Cambrai, de suspendre ses représentations pendant l'Avent à cause du temps clos, il n'avait pu les reprendre qu'après les Rois. Il avait obtenu du Magistrat, pour cette raison, la permission de prolonger son séjour dans nos murs.

Il y avait exécuté deux tableaux d'imagination pour M. Guyot d'Amareins. Celui-ci qui se donne comme connaisseur en art, déclare par écrit, le 10 avril 1740, qu'il « n'a trouvé à Cambrai que « Gossuin capable de le satisfaire dans les différents « genres de peinture. » Il ajoute que l'artiste ne fait que de l'histoire et du portrait et « aucune œuvre qui soit du métier de barbouillage. »

Mais tout cela ne faisait point l'affaire de la corporation des peintres cambresiens, de là, procès intenté par ceux-ci « au pastelliste ; » saisie de toiles dans son domicile, pour infraction aux statuts défendant à tous étrangers de travailler dans la ville « pour en faire profit, sans y avoir été reçu à maîtrise. » Les requérants demandent vingt livres tournois d'amende par chaque œuvre exécutée.

Gossuin argua qu'il ne peignait pas à l'huile ; que les toiles saisies chez lui étaient à l'usage de son fils comme objets d'étude ; que ses propres ouvrages « n'avaient pas été marchandés ; » que le procès qu'on lui faisait était œuvre d'envie et de jalousie ; qu'il offrait à ses adversaires un combat artistique, d'honneur, ce qu'ils n'oseraient accepter « le bruit

public les accusant de ne pas savoir peindre. » D'ailleurs, disait-il, pourquoi ses accusateurs ne s'étaient-ils pas avisés, la dorure étant de leur style, de faire interdire le religieux qui avait travaillé publiquement aux grilles de l'église de Saint-Sépulcre ? Le défendeur peut avoir chez lui des couleurs s'il n'a pas d'atelier, et c'est ce qui avait lieu ici.

Le jugement dont nous n'avons pas trouvé l'énoncé aux archives, fut rendu « le 3 mars 1741, définitivement. » (1).

Cette contestation et d'autres analogues provoquèrent en janvier 1759 une nouvelle remontrance de la part des peintres cambresiens.

S'appuyant sur ce qui existait alors à Lille, à Valenciennes et à Douai, ils renouvelèrent à leur profit une prétention formulée au XVI[e] siècle par les tailleurs d'images de cette dernière ville contre les frères Van Pullaire de Cambrai, qu'ils voulaient empêcher de venir travailler dans la cité douaisienne. Nos peintres, sculpteurs et vitriers demandaient la révision de l'article 22 de leurs statuts du 10 janvier 1659.

Cet article, comme on l'a vu, permettait aux ecclésiastiques et aux bourgeois de faire travailler chez eux tout étranger à la corporation locale, pourvu qu'il eût été reçu maître. Les confrères de Saint-Luc font observer d'un ton assez aigre que la faculté accordée à ces étrangers rend inutile le corps de métier de notre ville, puisque cette disposition

(1) Voir pour toute cette affaire : Archives municipales, farde Corps de métiers.

autorise ceux-là « de prendre pour ainsi dire le pain « des remonstrans sur leur assiette. » Il y a plus, disent-ils encore, des marchands de la localité « non-seulement vendent toute sorte de peinture « neuve et en font venir du dehors pour le tiers et le « quart et par commande, mais font encore travailler « chez eux par des peintres étrangers ; ce qui tend à « renverser toute maîtrise et à abîmer le corps. »

Ils ajoutent une observation sur les « reçus à demi-droit » et concluent en demandant qu'il soit fait défense à tout étranger quel qu'il soit, s'il n'est pas du métier de Cambrai, d'y travailler chez qui que ce soit, sous peine de confiscation de ses ouvrages et de vingt-cinq florins d'amende.

Cette requête est signée Saint-Aubert, peintre, Roux, sculpteur, et porte la marque de Jean Martin Cormon.

Par suite, MM. du Magistrat ordonnent le 4 septembre, que

1° Dorénavant tout bourgeois ou ecclésiastique appelant un maître étranger pour travailler chez lui ou dans son église, devra en avertir les maieurs de la corporation, payer six florins de reconnaissance au corps, quarante patars par chaque mois de travail du confrère étranger et, l'année révolue, ils seront chaque année tenus de payer les mêmes sommes.

2° Nul apprenti ni maître étranger ne pourra travailler pour le public à prix d'argent en aucune façon, sous la peine de vingt-cinq florins d'amende et de la confiscation de l'ouvrage « au profit de

l'office de la prévôté, des pauvres de l'hôpital général et du corps, par tiers. »

3° Les droits de réception seront à l'avenir de vingt florins pour les étrangers ; quatre-vingts pour les bourgeois et soixante pour les filles de maîtres.

4° Ceux qui ont été ou qui seront reçus à demi-droit, ne pourront faire autre chose que la peinture dite aujourd'hui de bâtiments.

5° Ils ne pourront faire faire lesdits ouvrages par leurs apprentis. Au cas d'empêchement légitime, ils devront se faire aider ou remplacer par un « autre reçu à demi-droit, » sous vingt-cinq florins d'amende.

6° Le surplus de l'ancien règlement continuera de recevoir sa pleine et entière exécution. (1).

— C'est le dernier document de ce genre que nous ayons retrouvé, mais ce ne fut pas la dernière contestation :

Le 20 décembre 1763 on demandait de pouvoir saisir chez Martin Cordier rue des Lombards, une épitaphe de marbre, œuvre de sculpteur, disaient les maieurs de la confrérie ; œuvre de gravure, répondait Cordier et par conséquent étrangère aux travaux des peintres, scuplteurs et brodeurs et échappant à l'autorité de leurs statuts. Le magistrat lui donna droit. (2).

(1) Archives municipales : Fragment d'un registre touchant les corporations.

(2) Archives municipales, farde Corps de métiers.

On vient de le voir, on pouvait encore appliquer au XVIII[e] siècle, aux règlements des corps de métiers ce qu'Estienne Boileau en disait au XIII[e] : qu'ils étaient généralement « plus en faveur et prouffit des personnes « de chascun mestiers que pour le bien commun...... « chaque communauté n'avait en vue que l'avantage « personnel des maistres. »

Ces priviléges et ce monopole étaient, au point de vue économique, une singulière façon d'entendre les intérêts commerciaux et, sous le rapport de l'art rien moins qu'un stimulant pour le faire progresser. Nos peintres, nos sculpteurs et autres *ejusdem farinæ*, pas plus que ceux de Lille, de Valenciennes et de Douai, n'avaient compris que des dispositions entièrement libérales leur eussent été plus favorables à tous égards que n'importe quel genre d'ostracisme établi soit disant à leur profit. Et tout cela se passait à la veille d'une réforme générale qui allait s'opérer partout et dans tout au cri de vive la liberté !

Pour terminer cette partie officielle concernant le corps de métiers des quatre styles, ajoutons qu'il fit enregistrer comme suit, ses armoiries, par le juge général d'Hozier (16 janvier 1698 au 19 février 1700) (1) pour obéir à l'ordonnance royale du 20 novembre 1696 :

« D'azur à 3 écussons d'argent 2 et 1, et une fleur de lis mise en cœur. »

Les orfèvres, presque tous graveurs, doivent être rangés au nombre des artistes. S'ils n'ont pas été

(1) Bien que les droits d'enregistrement eussent été acquittés, il avait été sursi à la réception de ces armoiries parce qu'elles portaient une fleur de lis sur champ d'azur.

confondus avec les peintres, les sculpteurs et les brodeurs cela ne peut tenir qu'aux procédés spéciaux et à la nature des matières employées par les premiers pour la confection de leurs travaux ; car ils doivent également connaître le dessin, la sculpture ou la plastique et même la peinture, pour les émailleurs.

Ils formaient donc un corps de métier distinct, régi de même par des règlements particuliers ; un manuscrit de la bibliothèque communale, *le livre aux bans*, n° 1,062, renferme les deux plus anciens qu'on ait retrouvés. Ils sont antérieurs à ceux des peintres, ci-dessus rapportés, et remontent au XVe siècle sans qu'on puisse leur assigner une date certaine. Ils contiennent avant tout des mesures de police et l'art n'y apparaît qu'incidemment.

Le dernier de ces deux règlements (folio 312) est la reproduction augmentée du premier ; il règle sous peine d'amende :

Le titre de l'or à mettre en œuvre.

Il défend de mettre pierre fausse en or pur et de sertir émail autre que sur or ou argent ;

D'ouvrer de moindre argent que de onze deniers huit grains ;

De souder à moindre soudure qu'à huit deniers d'argent.

L'article suivant indique le titre de l'argent de « vaissellerie. »

Puis vient l'obligation, pour chaque maître, d'avoir un poinçon qui lui soit propre.

Ils ne pourront vendre aucune pièce, au-dessus d'une once, qu'elle n'ait été vue et essayée par les maieurs, marquée de la marque de l'ouvrier et du poinçon de la ville. Les maieurs pourront visiter les forges quand ils le voudront pour prévenir toute fraude et, dans le doute, emporter l'œuvre litigieuse pour en faire l'essai.

Les orfèvres ne pourront vendre de pièces fabriquées au dehors sans qu'elles aient été visitées par les maieurs, et poinçonnées.

Ils ne pourront travailler les dimanches et fêtes.

Les maieurs toucheront cinq deniers par la valeur de chaque marc d'argent qu'ils poinçonneront ; et au-dessous d'une once, un denier. Ils ne pourront marquer leurs propres ouvrages qu'en présence de leurs compagnons maieurs.

S'ils trouvent une œuvre défectueuse par excès de soudure, « affolure, pailleux (bossuée ou ayant une paille) » ou autrement et qui soit de mauvais aloi, ils pourront la briser après essai et examen.

Ils pourront aussi exercer leur surveillance dans les lieux « subjetz à loy ou les orpheveries se vendent par les orfevres ou marchands, » agir comme dessus et imposer une amende aux contrevenants. S'il s'agit de marchands étrangers, ils ne briseront pas leurs marchandises et se borneront à en défendre la vente.

S'il arrivait qu'ils en eussent brisé quelqu'une, le propriétaire pourra en retenir un morceau et le faire essayer dans la quinzaine.

Celui qui sera trouvé trois fois en faute sera puni à la discrétion des échevins.

Les orfèvres ne pourront prendre d'apprenti qu'il ne s'engage à rester trois ans avec son maître. S'il le quittait avant pour un autre, celui-ci devrait dédommager le premier.

Chaque apprenti paiera avant d'être reçu, vingt sous tournois « au proffit de M. Saint Eloy et xx s. aux maîtres du mestier des orphèvres, pour récréation. »

Chaque ouvrier qui voudra passer maître, devra faire un chef-d'œuvre suffisant, au dire des maieurs et maîtres, et paiera une once d'argent au profit de saint Eloi et quarante sous tournois aux maieurs et maîtres, pour se récréer.

Les fils de maîtres, apprentis chez leur père, ne paieront que l'oblation à saint Eloi. S'ils sont hors de leur maison, ils donneront la moitié de ce que donnent les autres apprentis. S'ils veulent être reçus à maîtrise, ils devront, pour oblation au saint patron et récréation aux maieurs et maîtres, également la moitié des droits dus par les autres.

Aucun valet ne pourra quitter son service pour aller chez un nouveau maître sans que celui-ci fasse le « gré » du maître délaissé.

Nul maître ou valet ne peuvent acheter à valet ou apprenti or, argent ou pierreries.

Aucun ne peut acheter or ou argent fondu ou en plate, que les maieurs ne l'aient visité.

Tout orfèvre, vendeur ou revendeuse sera tenu de

faire serment s'il en est requis, sur la provenance de la matière achetée.

Aucun ne peut faire hanap de cuivre s'il n'y est autorisé par les maieurs.

Quiconque désobéira aux maieurs ou les injuriera paiera une amende.

Enfin, les maieurs sont tenus de poinçonner toute vaisselle d'or ou d'argent, sur le bord et non ailleurs, aussi sous peine d'amende.

On voyait aussi dans le plus ancien règlement, la défense aux orfèvres de faire œuvre de cuivre doré si ce n'est pour les églises, et aux valets de fondre or ou argent sans leurs maîtres.

On trouve également dans le règlement de la corporation des Merciers (fol. 241) quelques articles se rapportant aux orfèvres :

Les denrées d'orfévrerie vendues par les merciers ne seront « eswardées (sujettes à visite) » si elles ne pèsent plus d'un vieux gros.

L'un des merciers doit être maire (maieur) avec les orfèvres pour sauvegarder le droit des vendeurs et des acheteurs comme autrefois il a été fait, — ce qui montre que ce règlement n'est que le renouvellement d'un plus ancien.

S'il arrivait que les merciers et les orfèvres ne fussent pas d'accord sur la valeur de la marque d'une des pièces, l'expertise aura lieu aux dépens du tort.

Les orfèvres n'auront pas connaissance sur les couteaux, qui ne sont pas de leur métier, etc., etc., (1).

(1) Voir également ces pièces à l'appendice.

Comme les peintres, sculpteurs, brodeurs et verriers, les orfévres avaient aussi obéi à l'édit de 1696, et fait enregistrer, par présentation du 6 février 1699, leurs armoiries, de la manière suivante :

« Coupé au 1er d'azur à un saint-Eloi de carnation « vêtu en évesque, l'aube d'argent enrichie d'or, « tenant de sa main dextre un marteau de sable « et de sa sénestre une crosse d'or, la tête entourée « d'une gloire d'or ; et au 2e de sable à une table « couverte d'une nappe d'argent sur laquelle il y « a un calice, un soleil pour le Saint-Sacrement, une « coupe, une aiguière le tout d'or, accosté à dextre « d'une coupe remplie de burins de même et à sénestre « de deux marteaux d'argent emmanchés d'or et « passés en sautoir. »

Maintenant que nous avons épuisé ce genre de documents, revenons à nos artistes après l'année 1619 à laquelle nous nous étions arrêté.

Le 3 septembre 1624, Sébastien Briquet chanoine du chapitre métropolitain, mourait à Cambrai. En exécution d'une clause de son testament, une statue de saint Sébastien fut mise sur sa tombe, contre l'un des piliers de la grande nef de l'église de Notre-Dame. Ce fut Gaspard, ou mieux Jespar Marsy, « sculpteur de Cambrai établi à Florence, » disent les *Mémoires chronologiques*, manuscrit publié en partie, en 1837, par M. E. Bouly à qui il appartient (1), que l'on chargea d'exécuter cette figure de marbre aujourd'hui au musée de la ville (2). L'artiste se fixa-t-il dès lors dans

(1) *Dictionnaire historique*, page 199.

(2) Une jambe et les bras ont été restaurés d'une façon peu habile. Cette statue mesure 1 m. 70 c. de la tête aux pieds.



Lith. Simon, Cambrai — A. Durieux. lith.

ST SÉBASTIEN

(1625).

nos murs, on ne le sait, mais on le retrouve dans le registre aux comptes de l'année 1641-1642, livrant, pour la restauration du clocher Saint-Martin, 2,366 livres de plâtre, à 2 patars 1/2 la livre.

Jespar était marié; l'année suivante 1625, il eut un premier fils nommé Gaspard comme son père et, le 6 janvier 1628, un second auquel on donna le nom de Balthazard (1). Tous deux devaient faire la gloire de leur famille et de leur cité natale. Ce sont ces deux grands artistes sculpteurs connus sous le nom des frères Marsy.

La biographie de ces deux maîtres qu'on ne peut mentionner l'un sans l'autre tant il y avait « de liai-« son entre eux pour les talents du même art, pour « leur association à de mêmes ouvrages et pour la « conformité de leur fortune, » a été traitée par M. E. Bouly dans son *Dictionnaire historique du Cambresis* et faite d'une manière très-complète bien que succincte, dans la *Nouvelle biographie générale,* de M. Didot.

Après avoir reçu de leur père les premières notions de leur art, nos deux concitoyens vont à Paris en 1648. Ils y ont successivement pour maîtres Sarrazin, Michel Anguier, Obstal et Ruyster.

Puis, prenant leur essor, ils exécutent différents

(1) « Le 6 de janvier 1628 fut bapt. Baltazar fils de mre Jespar Marsy « et Jacqueline Tabagnez et fut parin mre Robert Lanechin et marine fut « dam[elle] Mioselle Vander Cambre. (Registre baptistaire de la paroisse de la Madelaine n° 57 des archives de l'état civil, page 133). Une lacune dans la collection de ces mêmes registres ne nous a pas permis de retrouver l'acte de naissance de Jespar ou Gaspard comme on appelle plus communément le frère du précédent.

travaux, d'abord dans les hôtels particuliers, ensuite au Louvre et aux Tuileries où Gaspard sculpte *la Diligence* et *la Sécurité*, figures que l'on y voyait encore avant les exploits de la commune de 1871. Le palais de Versailles et ses jardins renferment également diverses statues ou groupes en pierre ou en métal, des deux artistes cambresiens : *Mars, l'Abondance, la Richesse*, huit des mois, *Encelade, l'Aurore, Vénus et l'Amour, Latone et ses enfants.* Ils firent aussi pour les bains d'Apollon *deux tritons abreuvant les chevaux du Soleil*, etc., etc. *Le tombeau de Casimir roi de Pologne* (église de Saint-Germain-des-Près), *Borée enlevant Eurythie* (jardin des Tuileries) sont dus de même aux frères Marsy, et l'un des bas-reliefs de la porte Saint-Martin, *Mars poursuivant un aigle* (1), est encore de la main de Gaspard, le plus habile des deux frères, qui avait aussi pris part à l'exécution du tombeau de Turenne, à Saint-Denis.

Certaines des œuvres que nous venons de citer ont été reproduites par la gravure.

Le musée de Cambrai possède aussi de Gaspard Marsy un bas-relief en marbre blanc haut de 0,55 c. sur une largeur de 1 m. 10 c. Il représente en style allégorique, la prise de Cambrai par Louis XIV. L'épée à la main, le roi, vêtu à la romaine et portant de longs cheveux bouclés qui lui tombent sur les épaules, est à cheval au centre de la composition. Au-dessus de lui plane la Renommée tenant de sa main droite une trompe recourbée, tandis que de la gauche elle va poser sur la tête du vainqueur un casque

(1) Allusion aux victoires du roi en Allemagne.

ceint de lauriers. Elle est précédée de deux petits génies, le premier sonne de la trompette, l'autre porte un flambeau. Le coursier royal foule aux pieds une *satyre* renversée qui laisse échapper de son bras un écu brisé : l'écusson impérial. En avant, à gauche, combat et mêlée de cavalerie : chevaux renversés ou se cabrant, cavaliers désarçonnés, tambours, armes brisées. Au-dessus, au lointain, la ville et ses nombreux clochers. A droite, derrière le roi, des généraux entraînent une troupe équestre armée de lances et où chevauchent au premier rang, des trompettes sonnant et des porte-étendards avec leurs bannières fleurdelisées. Au second plan l'un des officiers reçoit un pli que lui présente un soldat : sans doute l'annonce de la reddition de la place ; fond de paysage. Au haut, près de la renommée, une banderolle où on lit « Prise de Cambray. »

L'œuvre, non signée, est délicate et finement taillée, la scène qu'elle représente, d'une grande énergie, est très-mouvementée. Les chevaux — il y en a quatorze, — ont tous la tête petite et cette croupe développée que l'on remarque dans les tableaux de Vander Meulen. Tous les personnages, au nombre de vingt-neuf, sont vêtus et armés comme le roi : cuirasse, casque et armes antiques.

Sur la proposition de M. E. Bouly père, alors membre du conseil municipal, ce bas-relief a été acheté pour le compte de la ville, en vente publique, à Paris, en 1828, par M. Cotteau député de Cambrai ; il a coûté 600 francs (1).

(1) On peut lire les détails de cette acquisition dans les registres aux délibérations du conseil municipal, séances de mars 1828.

Comme nous l'avons fait pour Pierre de Francqueville, nous renverrons pour plus de détails sur les frères Marsy, aux notices que nous avons indiquées.

Nous rappellerons toutefois, qu'ils ont été tous deux membres et professeurs de l'Académie de peinture et sculpture de Paris. Ils y furent reçus, Gaspard, sur la présentation d'un *ecce homo* en bas-relief, le 5 août 1657 ; Balthazard, le 26 février 1673. Il mourut le 26 mai de l'année suivante et son frère le 16 décembre 1681.

Un autre Marsy, Melchior frère des précédents était peintre, il a laissé quelques ouvrages en son genre. Il avait été appelé à Paris par ses aînés ainsi qu'une sœur, un autre frère et enfin leur père à tous.

On peut appliquer aux choses de l'ordre moral, par analogie, les conséquences du phénomène physique de l'irradiation : si le volume des corps blancs vivement éclairés semble s'augmenter par le débordement de la lumière qu'ils renvoient et qui les entoure, et rapetissent, par opposition, celui des corps environnants dont la coloration est moins brillante, le génie par son rayonnement diminue la valeur des talents secondaires. C'est ce qui doit inévitablement se produire ici, bien que le nom que nous devons citer maintenant soit encore celui d'un véritable artiste.

M. Bouly a publié dans son *Dictionnaire historique* etc., article « Magistrat » page 324, la pièce suivante extraite d'un manuscrit lui appartenant :

« Du 20 juin 1628.

« Sur la proposition faite en pleine Chambre de la « part MM. noble homme Guillaume de Neron et

« Henri de Vermay payans, jeudy prochain jour du
« vénérable Saint-Sacrement, le banquet et festin qui
« se font comme de coustume en ceste maison de
« ville, comme eschevins nouveaux (1), qu'ils sont de
« volonté de prier à dîner ledit jour, en la maison du
« sieur Neron, les femmes de tous MM. du Magistrat,
« avec celles des conseillers et greffiers, mesdits sieurs
« du Magistrat, à la réquisition desdits requérans,
« leur ont permis de ce faire pourveu que le faict ne
« soit tiré en conséquence pour leurs successeurs
« audit estat à l'advenir, pour n'entendre qu'en ce
« faisant, iceux y seroient aussy obligez, ains (mais)
« seulement d'y appeler celles que de coustume on a
« toujours appelées : faict en pleine chambre.

« Signé : Mairesse. »

Ce repas n'eut pas lieu ; l'obligation en fut remplacée, pour Henry de Vermay, du moins, comme on va le voir ci-après.

M. Lefebvre a publié en 1857, dans la première partie du tome vingt-cinquième des *Mémoires de la Société d'Émulation de Cambrai*, trois curieuses pièces qu'il a extraites d'un manuscrit de la bibliothèque communale : *le Livre des Ordonnances par les échevins de Cambrai*, de 1625 à 1704 (2) et qu'il a accompagnées de piquantes réflexions. La première est ainsi conçue :

(1) « Les nouveaux échevins devaient, le jour du Saint-Sacrement, payer « à dîner à leurs collègues, c'est ce que l'on appelait « payer sa prévôté. » Wilbert, *Corps de métiers* etc., page 30. — Manuscrit n° 1055, page 185 (Bibliothèque communale).

(2) N° 1055.

« Contrat de la convention faicte p̄or la confection « du tableau de Messieurs du Magistrat (en marge).

« Du quatriesme jōr d'octobre XVIc vingt-huit.

« Clauses devises et conditions à garder pour la « confection d'ung tableau que debvra faire de sa « propre main honnorable homme maistre Henry de « Verman, à ce jour eschevin de ceste ville et cité de « Cambray, pour estre mis en la grande salle « eschevinalle de ceste ville contre le manteau de la « petite cheminée comme il s'en suit :

« En la partie suppérieure dudit tableau sera « l'imaige de N̄re Dame représentant l'Assomption « d'icelle, entourée de quattre anges principaux, « d'aultres plus petis se perdant dans les nuées « avecq quantité de chérubins encor de plus petitte « forme. La robbe de la vierge sera d'un fin lac ou « d'ung vermillon claire et le manteau de la plus fine « azure d'outremer.

« Les robbes des quatre anges principaux seront « diversifiées les unes d'armosin (armoisin), meslé « et les autres de quelques belles et agréables « drapperies.

« En l'aultre partie d'en bas les pourtraicts de « Messieurs les prévost, conseillers, eschevins, gref- « fiers, conchierge, huissiers et messaiger faisant le « nombre de vingt-trois personnes réparties en deux « aisles, seront dépaincts au naturel avecq robbes et « bonnets, au milieu desquels sera figuré le sépulchre « de la Vierge estant environnée d'apostres en pers- « pectif d'ung beau paysaige.

« La présente histoire sera paincte sur un double « couty (coutil) renforcé avec un fonds de fœuillié de

« chesne enthièrement sèche, enhénés et fortifiés de
« trois barres aussy de chesne.

« Le chassy sera faict et composé de bois de double
« fante(1) artistement eslabouré et enthièrement doré,
« saulf le carré d'iceluy, et la molure d'en bas, sera
« redoublée d'une pièche en forme de table d'atante
« pour y estre dépainctes les armoiries de chascun
« susnommés portans les grands draps contenant
« led. chassy, en largeur environ dix pieds et en
« hauteur par le milieu sept pieds trois quars et aux
« côttés six pieds trois quars seullement à cause des
« somiers aboutisans au manteau de la susd. cheminée.

« Plus seront clouées deux aiselles pour boucher le
« creu dudit tableau à cause de certainne sailly
« adhérente à lad. cheminée.

« Tout l'ouvraige et le tableau ci-dessus tellement
« proportionnée et parfaict que pour estre estimé
« come ung chef d'œuvre sera faict achevé celivré et
« appendu aux frais et despens dudit sr̄ Henry de
« Verman au lieu cy dessus destiné pardedens le jour
« de la marchette (2) prochain an mil six cent
« vingt neuf.

« Moyennant quoy icelluy sr̄ de Verman, est
« e sera excusé libre et enthièrement deschargé de
« payer aulcune chose pour sa prévosté qu'il doit ;
« reservé toutefois que s'il estoit défaillant ou en
« rémission d'avoir achevé livré et attaché lad.
« painture et ouvraige come dit est par dedens le jour
« susdit en ce cas il sera tenu de payer lors au jour

(1) Bois sans aubier scié sur toutes ses faces.

(2) Jour de l'Annonciation, 25 mars.

« que luy sera présigé sad. prévosté en forme et
« manière accoustumée et pardessus ce, la somme de
« 100 florins, applicables aux pauvres.

« Ainsy convenu et accordé en plainne chambre
« desd. srs eschevins d'entre eulx. Signé et icelluy de
« Verman, ledit quatriesme d'octobre du pn̄t an mil
« six cents vingt et huit. Tesmoings Canonne
— Mairesse. »

Nos magistrats, on le voit, étaient gens de précaution et voulaient tout prévoir, jusqu'aux moindres détails ; néanmoins si prévoyants qu'ils eussent été, ils n'avaient pas encore tout prévu : Les collecteurs et les quatre hommes qu'on avait oublié d'indiquer au nombre des personnages à pourtraire, voulaient également passer à la postérité. Ils réclamèrent donc, six jours plus tard, après s'être concertés sans doute, et il fut fait droit à leur réclamation dans les termes suivants :

« Du disiesme jour d'octobre an mil six cent
« vingt huit.

« Sur la remonstrance faicte en plainne chambre
« de la part de Messieurs les collecteurs et quatre
« hommes de ceste ville qu'il estoit venu à leur
« cognoissance que Messieurs eschevins de lad. ville
« faisoient faire le susd. tableau où seullement ils
« seroient despaincts avec les conseillers, greffiers,
« conchierge, huissiers et messagers ; combien qu'ils
« jugèrent estre plus convenable, soubs correction que
« iceulx remonstrans y fussent parellement avecq le
« greffier desd. quatre hommes, médecin, pension-
« naire de la ville portans tous les grands draps,

« ensemble le serviteur et soubs serviteur d'iceulx
« quatre hommes, comme ils sont en trois aultres
« semblables tableaux (1) affin que tout le corps du
« magistrat y soit avecq tous les gens, requerans qu'à
« ce ils soient admis e recheus, moyennant contribuer
« par eulx au surplus des frais de la confection dud.
« tableau, selon qu'ils offraient ; messieurs ayans
« ce que dessus considéré ont permis et ordonné que
« lesdits remonstrans et les autres de leur chambre
« seront aussy despaincts aud. tableau chūn selon son
« ordre en contribuant p̄r eulx selon leur offre.

« Au surplus des dits frais et pour ce que par le
« moyen de l'augmentation des personnaiges qui
« seront despaincts audit tableau, il convient
« qu'icelluy soit beaucoup plus grand qu'il n'eust esté
« cessant lad. augmentation et qu'estant ainsi agrandi
« l'on ne polra mestre contre le manteau de la petitte
« cheminée selon qu'il avait esté resoule auparavent,
« mesd[s]. sieurs ordonnent qu'icelluy soit mis et exposé
« au coing du porge de la grande chambre haulte où
« sont les autres semblables tableaux. Tesmoing
« Signé : Mairesse. »

Tout le monde se trouvait donc satisfait sauf, — n'en déplaise à Messieurs du Magistrat, — celui que nous nommerons le principal personnage : le peintre.

On avait augmenté sa besogne ; on avait même agité la question d'augmenter en conséquence ses honoraires, mais, on n'avait pas songé à proroger, comme il était juste de le faire, le délai de la livraison

(1) Entre autres celui que peignit en 1559 Henry de Vermay, le grand-père du peintre dont il s'agit ici, lors de l'entrée de Maximilien de Berghes.

de son œuvre. Henri de Verman, s'en plaignit par remontrance faite en pleine chambre et, avec ce désintéressement qui caractérise le véritable artiste, il ne se plaignit que de cela. On fit droit à sa requête comme le montre la pièce suivante :

« Du XXIX[e] de janvier 1629.

« Prorogation du permis d'ung mois pour poser « ledit tableau.

« Sur la remonstrance faicte en plaine chambre « de la part du s̄r Henri de Verman, qu'à raison de « l'augmentation des personnaiges qui debvront estre « despaincts au susd. tableau, il lui est impossible de « l'avoir achevé par dedans led. jour limité par led. « contract qui est de Notre-Dame en mars prochain, « requérant prorogation dudit terme, Messieurs ont « prorogé icelluy terme jusques au vingt-cinquiesme « jour d'apvril ensuyvant pendant lequel terme pour « tous délais péremptoire, il sera tenu mestre et poser « led. tableau au lieu susd. soubs les paines et « conditions mentionnées au contract ce qu'il at « arrêté et promis y satisfaire comme dit est. « Tesmoing etc. Signé : Mairesse, 1629.

Tout n'était pas dit encore et l'on revint une nouvelle fois sur ces décisions. Car, en feuilletant le même manuscrit, nous avons retrouvé à la page 103 :

« Du dix-septiesme jo[r]. de septembre mile XVI[c] et trente.

« Les devises et conditions » de « le confection « d'ung tableau..... pour estre mis en la grande salle « eschevinalle..... contre le manteau de la petite « cheminée. »

Cette pièce, semblable sur beaucoup de points, comme forme et teneur, à l'acte du 10 octobre 1628, en diffère essentiellement sur plusieurs autres : la composition du sujet et les conditions pécuniaires. Ce sont ces différences dont nous allons donner le détail :

« ... En la partie supérieure dud. tableau sera « l'imaige de Nre Dame couverte d'ung crecp blan « size dedans un pavellon de vermillon glacé de fin lac ; « la robbe de la vierge sera de pur lac, le manteau de « la plus fine azure d'outremer ; aux deux costés de la « vierge seront les imaiges de St-Géry et de St-Aubert, « patrons de lad. ville de Cambray (on les avait « oubliés en 1628), comme l'offrante et la recomman- « dante à la protection de la Vierge, laquelle la « rechevera tenant de la main droicte le clochier de « la grande église dédidée à son service. St-Géry sera « revestu en evesque avecq une chappe de drap d'or « en velours vert ; St-Aubert sera aussi revestu en « evesque d'une chappe de velours violet avec offrois « (orfrois) en broderie, et seront les tuniques painctes « de couleurs les plus convenables ; les mictres seront « de toilles d'or enrichies de pierreries et de broderies « et les croces seront à la fachon ordinaire. Laditte ville « de Cambray sera mise en perspectif au lieu susdit « prins au quartier de Ste-Olle, avec les armes au pied « d'icelles, et y auera deux anges vestus d'armoisin « meslé ou d'autre belle et riche couleur quy « tiendront les gourdinnes (rideaux) (1) du pavillon « au hault de la partie supérieure de lad. imaige.

« En l'aultre partie du bas, les pourtraicts de « messieurs les prevost, conseillers, eschevins,

(1) Ce mot est encore en usage dans le patois de nos campagnes.

« greffiers, conchierge, huissiers et messager, faisans
« le nombre de vingt-trois personnes réparties en
« deux aisles, seront despainctes au naturel avecq
« robbes et bonnets.

« La pn̄te histoire sera paincte sur un double etc.
(comme dans l'acte de 1628).

Cette peinture devait être également terminée
« .... par dedans le jour de Notre Dame prochain et
« ce sur paine de soixante florins qu'il (Verman) sera
« tenu payer pour les pauvres de la ville, qui sont,
« dès maintenant et comme pour lors, acquis au
« proffit desd. pauvres.

« Et ce, parmy et moyennant la som̄e de deux cents
« vingt florins que noble hom̄e Robert de Hertaing
« escüier s^{ur} de Rozel et eschevin de lad. ville a
« promis et sera tenu payer aud. s^{r} de Verman illecq
« present et acceptant incontinent lad. œuvre achevée
« et livrée, ce qu'il promet de faire en la manière dite.

« Moyennant quoy messieurs ont, p. ceste, enthière-
« ment deschargé et deschargent led. s^{r} de Rozel des
« frais qu'il luy convenoit exposer pour sa prévosté
« etc. Tesmoing : Mairesse 1630.

Ces minutieuses et puériles indications auxquelles
l'artiste devait scrupuleusement se conformer, font
penser à cette chanson allemande — juste épigramme
ici — *Un portrait de famille* : Le peintre, outre le
fermier, la fermière, leurs enfants, leurs domestiques
et leurs amis, occupés loin les uns des autres à des
travaux différents, devait encore y représenter le
village, sans oublier de recouvrir le tout de couleurs
éclatantes (1).

(1) *Magasin pittoresque*, tome XIV, 1846, page 205.

Après cette dernière convention, le tableau fut-il enfin exécuté et s'il le fut qu'est-il devenu ? C'est ce que nous n'avons pu savoir. Nous déplorerons une fois de plus, à ce sujet, la perte des richesses artistiques de tous genres que renfermaient notre hôtel-de-ville et nos nombreuses églises avant 1793.

Quant à l'artiste, nous savons qu'il était marié avant 1624 à Caroline de Marcland, car le 27 janvier de cette année lui naissait une fille, nommée Françoise, baptisée le même jour, en l'église Saint-Martin sa paroisse ; (1) nous savons qu'il était fils de Ponthus de Vermay et le dernier représentant de cette famille de peintres que nous avons pu mentionner pendant quatre générations, dont trois appartiennent à notre ville. Mais nous ignorons complétement la date de sa naissance et celle de sa mort ; c'est en vain que nous les avons cherchées dans les registres des paroisses.

Henry de Verman ou de Vermay, qualifié échevin de Cambrai y remplit ces fonctions à diverses reprises; les tables échevinales (manuscrit n° 1067 de la bibliothèque communale) le citent en cette qualité, aux années 1628, 1629, 1632 et 1634. Si l'auteur de l'article de la *Revue cambresienne* ne s'est pas trompé. Henri, fils de Ponthus serait en même temps le frère de ce Jacques, dont la mémoire devait tristement lui peser. A cela près, heureuse famille où le talent, héréditaire, se transmettait avec la vie !

(1) « Odie 27a Januarij 1624 W. Couvreur, Capellanus baptisavit « Franciscaus filia Vermay Henrici ex Carola de Marcland suis etc. » (Baptistaire de la paroisse Saint-Martin n° 116 des archives de l'Etat civil. page 128).

— Le compte de l'an 1631-1632, paie 24 l. t. à Me Laurent Gallet, tailleur d'images, pour une statue de Notre-Dame mise à la porte de ce nom, alors porte du Malle, et rebâtie en 1623. (1).

— Nous avons pu déjà mentionner, bien que d'une façon très-restreinte, l'exercice de l'art du brodeur en notre ville, cet art y avait des disciples sédentaires, le règlement du corps de métiers des quatre styles l'indique suffisamment. Le compte de 1640-1641 nous donne un nouveau nom en ce genre : Gaspard Van Beck qui brode, l'année de ce compte, une chasuble, avec les armes de la ville, pour la chapelle de la chambre de paix, moyennant 19 l. t.

Sauf le coût de deux « passets (escabeaux) en « armoisin blanc, » cette somme était le prix du travail d'art, car un autre article du même compte détaille ainsi la somme due pour étoffe et fournitures : « 5 aunes 1/2 de damas blanc à 4 florins 10 patars, « franges, galons, treillis (pour donner de la fermeté « au vêtement), soie à coudre, le tout 68 l. 8 s. »

— Voici encore quelques noms nouveaux, mais rien que des noms : En 1659, le 25 octobre, Jean Tillemant qu'on ne veut pas admettre dans la confrérie de St-Luc, bien qu'il ait fait son chef-d'œuvre, a pour défenseur Jean Van Suffot, grand maieur, et pour

(1) On ne connaît pas l'architecte de ce remarquable monument ; une lacune dans les comptes de 1620 à 1629 est peut-être la cause de cette ignorance, si tant est toutefois que cette reconstruction eût été à la charge de la ville. La statue brisée en 1793, fut remplacée en 1852, par celle que l'on y voit aujourd'hui, sur la proposition faite au conseil municipal par l'un de ses membres, M. Leroy avocat.

adversaire Charles Bourgeois, verrier. (Archives municipales farde corps de métiers).

— Le 11 août 1668, pour parer le plus possible aux ravages de la peste (1) qui sévissait dans Cambrai, le magistrat institue une « chambre de sûreté » chargée d'édicter les ordonnances de police sanitaire et de prendre toutes les mesures jugées nécessaires à l'extinction du fléau. Cette institution nous fait connaître le nom d'un graveur, Etienne Bernard, qui fait le sceau dont se servait la chambre de sûreté pour donner à ses actes un caractère officiel. Nous revoyons Bernard l'année de la prise de Cambrai par Louis XIV, recevant avec son collaborateur Jacques Picart 146 l. t. 4 s. pour la gravure des méreaux (jetons de présence) de la garde bourgeoise (2). — Picart était aussi horloger et répara à ce titre l'horloge communale, en 1680-1681. Etienne Bernard qui de plus était orfèvre, fait et grave trois médailles d'or (76 fl.) et douze médailles d'argent (421 fl.) qui sont présentées au roi en 1680, alors qu'il visitait, le 8 août, la ville qu'il avait récemment conquise (3) (Comptes de la ville).

(1) *Livre aux ordonnances*, etc, folio 334 verso. (Manuscrit n° 1055).

(2) En 1628-1629, cette garde, que l'on trouve dès le XIIe siècle (Bouly, *Dictionnaire historique* article *ad hoc*,) était conduite par deux tambours touchant chacun 10 sols par jour. Mais à l'époque oû nous sommes arrivé le paiement fait aux deux graveurs n'était-il pas un solde de compte ? La garde bourgeoise venait d'être supprimée par le vainqueur. Ou bien, faut-il appliquer cette désignation aux serments : archers, arbalétriers et canonniers qui avaient été conservés. Cet article de compte vise-t-il la réorganisation de cette milice, réorganisation qui aurait suivi de très-près, alors le licenciement ? On retrouve en effet cette garde jusqu'en 1790 où elle échange son nom contre celui de garde nationale.

(3) Ces médailles sont sans doute celles que décrit M. Robert (*Numismatique cambresienne*, pages 272 et suivantes, planches 13 et 47) et qu'il pense avoir été fabriquées à Cambrai. Indépendamment des précédentes,

— En 1671-1672, Richard Willeux brode sur les manteaux des quatre sergents de la prévôté, les armes de la ville pour 16 l. t.

— En 1676, le 14 juillet, une contestation du genre de celle de 1659, nous apprend que Adrien Mazil, maître peintre, défend son élève, filleul de Philippe Pouillaude, qui, venant d'être reçu à maîtrise, était accusé d'avoir fait avant sa réception, pour l'abbaye de Vaucelles, des peintures payées. Mazil prouve que son élève avait travaillé alors gratuitement, d'où il ressort qu'il n'a point contrevenu aux statuts de la corporation. (Archives municipales, farde Corps de métiers).

— En 1679-1680, Adrien Claix orfèvre, grave sur cuivre cent cinquante armoiries à distribuer aux pauvres (sans doute des jetons de charité ?) pour 44 fl. 5 d.

— 1680-1681, Desruelle sculpte un crucifix de pierre blanche pour la croix (de justice) devant les Récollets.

— Nous rencontrons dans le compte de 1689-1690, un tailleur d'images Boiteau, premier du nom d'une famille d'artistes dont plusieurs membres nous occuperont à différentes époques, jusqu'à nos jours. Celui-ci, Robert, travaille en compagnie de plusieurs autres tailleurs d'images à la façade d'un nouveau bâtiment dépendant de l'hôtel-de-ville qu'on venait d'élever (1685 à 1690) à l'ouest, du côté de la rue de la Prison.

d'autres médailles commémoratives, d'or, dont le coin avait été gravé à Paris par un sieur de Francqueville, furent offertes au roi et à la cour ; c'est du moins ce qui semble résulter d'un article du même compte. Nous n'avons pu éclaircir ce point.

Il répare la même année la statue de la Vierge œuvre de Gallet, mise en 1631 à la porte de Notre-Dame ; il fait en 1709 des sculptures dans la sacristie de l'église métropolitaine, plusieurs statues pour le chœur de la même église (1), et sculpte en 1709-1710 la cheminée du Consistoire de la maison de ville pour 28 fl. (Comptes). En 1717-1718 l'expression « tailleur « d'images » est remplacée par le mot sculpteur et c'est sous ce titre qu'on le voit indiqué au chapitre Frais communs (fol. 83 verso) sous le nom de Robert Boitteau (2), de la manière suivante :

« A Robert Boitteau me sculpteur par ordonnance « du vingt-trois février mil sept cent dix-huit, payé « vingt-huit florins pour avoir sculpté les cheminées « du consistoire de l'hôtel-de-ville et raccommodé les « moulures. » Enfin, il est chargé en 1719, sous le nom de Robert Boiteaux et de concert avec un tailleur de pierres et un charpentier, Marc Fourmeaux et François Goubet, de dresser le devis de la démolition du guet de la ville (au clocher Saint-Martin) qui menaçait ruine, et de sa reconstruction. On alloue au me sculpteur 300 florins pour son salaire et pour « les consoles hautes et basses et les quatre vases » à placer sur les écoinçons formés aux angles de la tour par le plan circulaire de la flèche torse, après la démolition des quatre tourelles qui en flanquaient la base. (Archives municipales, farde Beffroi).

Robert-François Boiteau, Boitteau ou Boiteaux, portait le prénom de son père. Il était né le 9 janvier

(1) Actes capitulaires n° 984.

(2) Nous avons déjà fait remarquer l'irrégularité d'orthographe des noms propres.

1663, sur la paroisse Saint-Martin ; nous ignorons la date de sa mort.

— Une restauration des « postures de Martin et Martine » (compte de 1690-1691) indique qu'il a été payé à « Piestre Taffin pour la peinture et dorure » desdites postures « comme aussi du cadran et autres, » le 12 novembre 1690, 9 florins. C'est la seule fois qu'on trouve ce nom.

— L'année suivante (1691-1692) le sculpteur Vérin (1) livre diverses postures pour la maison de ville, (145 fl.) une épée neuve « pour Martin de Cambrai, » (9 fl.) et une sainte-Claire de pierre blanche (9 fl. 10 p.)

— Le compte de (1696-1697, (fol. 64), nous apprend qu'il a été payé à Louis Caudron peintre, le 6 juillet 1696, 46 fl. pour divers travaux de son art, faits en la chapelle Saint-Roch (2) hors la porte du Malle. En 1700-1701, il reçoit trois florins pour avoir « peint en « effigie J. Thérèse Pannier, » condamnée contumax à la peine capitale.

Un autre peintre du même nom, mais dont les prénoms diffèrent, Jean-François, peint en avril 1713 « tout le feu d'artifice » tiré à l'occasion de la paix d'Utrecht (sauf l'obélisque dont la peinture est payée 55 fl. à Jean Desruelles qui n'était, tout semble l'indiquer, qu'un simple barbouilleur), et les armes de Mgr le comte d'Artois, « sur une grande lanterne. » Il reçoit le 11, 106 fl. pour le tout. On le retrouve encore en 1724.

(1) Il y a encore à Cambrai une famille de ce nom.

(2) Faubourg du même nom.

En 1729 Jean-Baptiste Caudron, pour les fêtes célébrées à l'occasion de la naissance du Dauphin, peint en or fin deux tableaux portant les armes du nouveau-né, celles de la reine mère etc., etc., pour 44 florins.

Nous avons rassemblé ces homonymes, peu sûr qu'ils n'appartiennent pas à moins de trois personnes distinctes.

— « Il est un peintre de Cambrai, du XVIIe siècle, « qui mérite d'être rappelé au souvenir des amis des « arts et dont le nom est peu connu, parce qu'il vécut « beaucoup en Italie. Les Italiens le nomment « Vincenzo Malo, qu'il faudrait traduire par Vincent « Mallet, pour en faire un nom tout-à-fait Cambresien.

« Né à Cambrai, il fit son éducation à Anvers. Il « peignit d'abord sous Teniers (David) puis il entra « dans l'atelier de Rubens. Il passa ensuite en Italie, « s'arrêta à Gênes où bien accueilli, il fit un long « séjour vers le milieu du XVIIe siécle. Il avait un « coloris agréable et ses compositions eurent tant « de succès à Gênes, qu'on regardait comme incom- « plètes les galeries où n'étaient pas quelques-uns de « ses ouvrages. Il excellait surtout dans les petits « sujets de chevalet.

« Du temps de Raphaël Soprani, noble Génois qui « publia un ouvrage sur les vies des peintres de « sa ville : *Le vite de pittori, scoltori et architetti* « *genovesi e de forastieri che in Genoua operarono* « *con alcuni ritratti de gli stessi. In Genova per* « *Guiseppe Bottaro.* 1674, in-4° fig.), on voyait des « ouvrages du peintre cambresien dans l'oratoire de

« SS. Pierre et Paul, à la table du grand autel, et un
« grand tableau représentant la Cène exécuté par lui
« en peu de jours. A Saint-Etienne de Gênes on
« montrait également un tableau d'autel représentant
« saint Ampegli consolé dans son malheur par la
« visite de l'ange.

« Les autres œuvres de l'artiste se voyaient dans les
« palais, entre autres une belle sainte Marie Magdelaine
« appartenant au seigneur Jean Nicolo Cavana,
« patricien génois et amateur éclairé des beaux arts.

« Vincenzo Malo alla à Florence avec toute sa
« famille et y demeura quelque temps. Il voulut aussi
« visiter Rome où il mourut en peu de jours d'une
« maladie causée par une vie trop frugale. Il avait
« environ 45 ans. »

Cette courte notice, publiée par M. Arthur Dinaux dans les *Archives du Nord* (3e série 1844, tome v, page 451) est, à peu près tout ce que nous savons de Vincent Mallet. Nous pouvons y ajouter qu'il était né vers la fin du premier tiers du siècle (1624 à 1627) ; il était mort avant 1672, année du décès de Soprani. Outre l'histoire, il peignait aussi le paysage, et son portrait se trouve, nous dit-on, dans la « Galerie des peintres illustres de Florence. »

Revenons aux comptes de la ville.

— En 1700-1701, Antoine Férail reçoit 60 fl. 9 pat. 9 d. pour avoir brodé 252 fleurs de lis sur les bans de MM. du Magistrat.

— L'industrie des tapisseries de haute lisse doit être rangée, nous l'avons dit plus haut, au nombre des

métiers d'art. Comme le brodeur, le hautelissier est tenu de connaître le dessin pour interpréter sûrement son modèle et d'être suffisamment familiarisé avec la couleur pour rendre avec ses laines et ses soies les teintes qui donneront à son travail l'animation et la vie et en feront de vraies peintures tissées. Bien que les artistes de ce genre — sans doute parce qu'il n'en existait pas alors à Cambrai — n'aient pas été compris dans les quatre styles qui ont reçu un commun règlement, quand l'occasion se présente de donner quelques détails sur leur industrie dans notre ville, nous ne croyons pas sortir de notre sujet en mettant cette occasion à profit.

Dans le registre de 1724-1725 (1er août au 1er août), au chapitre « Salaires et Pensions, » on lit, folio 40 verso : « A Jean Baërt manufacturier de tapisserie de haute « lisse, payé la somme de deux cens quarante florins « pour une année de pension à luy accordée du « consentement de Monseigneur l'intendant, pour le « retenir en cette ville,..... pour une année eschue « le 20 de janvier mil sept cent vingt-cinq. »

Plus loin, au chapitre « Frais communs, » on lit également, folio 61 : « A Jean Baërt manufacturier de « tapisserie de haute lisse, par ordonnance du six de « juin mil sept cent vingt-cinq, paié trente florins « pour luy tenir lieu de l'exemption de vingt rasières « de grain pour brasser, pour une année échue au « dernier juillet mil sept cent vingt cinq suivant « l'agréation de Monseigneur l'intendant. » Enfin, au folio 65 verso, « chapitre 26 des dépenses pour « logements d'officiers à la suite de cette place et « autres..... » On trouve : « A Jean Baërt, manufac-

« turier de tapisseries de haute lisse, par deux « ordonnances et quittances, paié cent florins pour « une année de logement eschue le dix-neuf may « mil sept cens vingt-cinq, à luy accordée pendant « le congrès seullement par an du 19 may 1724, « approuvé par Monseigneur l'intendant. »

Ce qui s'explique par la difficulté où l'on était alors de se loger, à cause de la présence à ce fameux « Congrès des plaisirs, » des plénipotentiaires et de leur suite.

Ces mentions montrent à n'en pas douter qu'une fabrique de tapisseries existait alors à Cambrai. Sans invoquer l'article que nous avons rapporté en 1469-1470, il est certain que cette industrie d'art avait déjà tenté de s'implanter dans nos murs quarante ans avant l'époque dont nous nous occupons. Car, en 1682, il a été remboursé le 8 juin, « au sieur Desmaretz receveur « du domaine, » ce qu'il a avancé « pour le payement « et entretien des ouvriers tapissiers ayant fait un « essai de leur establissement en cette ville, 268 fl. « 11 p. 1 1/2 d. » (Comptes). Cette tentative n'eut « pas de suite, il n'en est plus question les années « suivantes. Baërt, venu à Cambrai lors du Congrès, y fonda donc une nouvelle fabrique, et, ce que nous sommes en mesure d'affirmer, c'est que c'est bien en cette année, 1724 qu'il fut pour la première fois, de la part de notre Magistrat l'objet d'intelligentes libéralités.

Baërt partage en 1725, une gratification avec les « blanchisseurs et plieurs de toilettes (1) » industrie

(1) Petites toiles. On nomme ainsi les batistes, linons, gazes etc., de fil.

que l'on essayait également d'acclimater dans notre banlieue (1).

La pension du manufacturier de hautelisse subit en 1725-1726, un temps d'arrêt; car, ce dernier compte fait dépense à ce sujet, d'une somme de 360 florins pour dix-huit mois. Mais cette pension est ensuite régulièrement servie jusqu'en 1741 inclusivement, avec cette double mention : « ... du consentement de M. l'Intendant pour le retenir (Baërt) en cette ville. » — Il est bon de dire que l'intendant ne faisait qu'obéir aux ordres prescrits à tous ces représentants de l'autorité royale, sur les encouragements à donner aux industries agricole et manufacturières (2). — La libéralité à l'égard du hautelissier, fut suspendue en 1742, par suite des embarras financiers de la cité dont les ressources étaient absorbées par les nécessités de la guerre. En cette année l'article pension Baért porte dans la colonne des chiffres ce mot trop significatif : « mémoire. » En 1742-1743, on lui paie 360 florins pour une année et demie échue le 20 janvier, « auquel jour elle fut, dit le compte, suppri-« mée et esteinte (folio 24 verso). »

(1) En 1785, l'assemblée générale des Etats du Cambresis, « étant infor-« mée des dispositions prises par MM. du magistrat de cette ville pour « fixer dans une des blanchisseries du faubourg qui leur appartiennent, « le s[r] Brabant blanchisseur dont la réputation promet les plus grands « succès dans cette partie, elle a résolu de lui confirmer l'exemption des « droits d'un brassin de bierre qui lui a été promis et de lui accorder « celle de deux pièces de vin par an à datter du premier août prochain, « époque du renouvellement de son bail. » (Manuscrit 925, année 1785, art. 31). (*Assemblée générale des Etats de Cambrai et du Cambresis*, etc., bibliothèque communale).

C'est là l'origine de l'important établissement aujourd'hui propriété des descendants, de même nom, de ce premier blanchisseur.

(2) Wilbert : *les Corps de métiers*. etc., page 359.

Baërt réclama bientôt et fit appuyer sa réclamation par M. le comte Louis de La Marck, gouverneur de Cambrai (de 1746 à 1774). Celui-ci écrivait au Magistrat, le 19 mai 1749, la lettre suivante :

« J'ai l'honneur de vous adresser, Messieurs, copie
« d'un mémoire qui m'a été envoyé par le S. Jean
« Baërt, manufacturier de tapisseries de haute-
« lisse, et établi depuis 24 ans dans votre ville,
« pour vous prier de faire quelques attentions à
« ses représentations, qui m'ont paru d'autant plus
« justes, qu'il en résulte à ce que je m'imagines, un
« avantage considérable, de conserver un homme,
« non seulement utile et nécessaire à la province,
« mais même à l'Etat, par la beauté de ses ouvrages ;
« il est à présumer que l'altération des finances de
« votre ville, occasionnée par les dépenses de la
« guerre, a été le seul motif qui vous a déterminés
« de retrancher la pension que vous aviez accordée
« au S. Baërt depuis son établissement : mais je ne
« sçais si cette épargne peut entrer en parallèle avec
« la perte que vous feriez si cet homme se trouvait
« contraint de former un établissement ailleurs que
« dans votre ville. Pesez, Messieurs je vous prie,
« avec réflexion, le contenu de son mémoire dans
« lequel vraisemblablement il n'a rien avancé qu'il ne
« puisse justiffier, et voyez ensuitte, s'il n'y auroit
« pas moyen de continuer les engagements que vous
« avez formés avec lui, par votre ordonnance du 20
« janvier 1724, c'est-à-dire de lui conserver la
« pension annuelle de 300 l. de même que les privi-
« lèges et les prérogatives dont il a joui jusqu'à
« présent.

« Quoique je m'intéresse pour led. Baërt, je n'en-
« visages cependant ici que le bien et l'avantage de
« votre ville, et je crois que s'en est un de ne le pas
« expulser de chez vous, à moins que vous n'aïés des
« raisons particulières que je pourrois ignorer.

« J'espère Messieurs, que vous voudrés bien m'in-
« former de ce que vous aurés décidé à son sujet, etc. »
(archives communales ; farde Corps de métiers).

En 1751, Baërt avait, pour 12 florins, « raccommodé
« et remis en estat la tapisserie de la chambre verde »
en l'hôtel-de-ville, mais il ne retrouva sa pension,
réduite à 120 florins, qu'en 1754 (1er mai), sur l'auto-
risation de M. l'intendant de Séchelles. Il là conserva
dès lors jusqu'à sa mort, 1766 ; il touche les six
derniers mois échus le 1er novembre : 60 florins.

En 1753-1754 il reçut 3,264 florins pour fourniture
de six pièces de tapisserie de hautelisse contenant
336 aunes carrées, à 30 florins l'aune, « pour garnir
« en conséquence des ordres de M. l'intendant, la
« grande salle de l'Hôtel-de-Ville, » (folio 46, verso)
salle pour laquelle, la même année, Leroux, sculpteur,
dont nous parlerons plus loin, sculpte une porte
semblable à celle de l'entrée « et qu'on a répétée vis-
« à-vis, dit le compte, (folio 49) pour quadrer (sic)
« avec la tapisserie qu'on doit y placer. »

Cette grande salle dite « du Consistoire, » dont on
avait commencé les travaux de décoration en 1750-
1751 et dont Robert Boiteau avait sculpté la che-
minée en 1717-1718, offrait en effet quatre panneaux
et deux trumeaux où ces six pièces de tapisserie
avaient dû trouver leur place.

En 1763-1764, on paie à Baërt, pour des chaises et des fauteuils en tapisserie « pareille à celle de la grande salle, » et exécutés toujours suivant l'ordonnance de M. l'intendant du 17 juillet 1763, la somme de 275 florins, 4 patars, en deux fois ; puis 192 florins en 1765-1766, et 364 florins 16 patars en 1767-1768, en complément du prix des vingt-sept chaises à 38 florins 2 patars l'une, et des deux fauteuils à 5 florins 12 patars la pièce, qui lui avaient été commandés. Le tout formait un total de 1440 florins, le surplus fut payé par les Etats.

Mais, Jean-Jacques Baërt ne put terminer entièrement ces travaux ni recevoir lui-même les derniers à-comptes : le 1er décembre 1766, il mourait âgé de 85 ans, sur la paroisse Saint-Georges. Il s'était marié à une Cambresienne, Michelle Tourtois, dont il avait eu plusieurs enfants. Son fils Jean-Baptiste, lui succéda dans la direction de la fabrique. Les commencements de sa gestion ne furent point faciles ; on lit dans le compte de 1768-1769, qu'il lui a été payé 115 florins 4 patars « pour trois chaises pareilles à la « tapisserie de la grande salle de l'hôtel-de-ville, qu'il « avait faites, sans ordre, au-delà du nombre de 27 « qu'il avait complété avec ordre, l'année passée, « suivant le compte précédent, lesquelles trois chaises « lui ont été payées par commisération, moyennant « sa reconnaissance au bas de l'ordonnance cy-dessus, « par laquelle il s'est soumis de ne faire aucun « ouvrage pour la ville sans ordre par écrit de la « chambre ou supérieur. » (fol. 19e). On lui avait supprimé la pension que l'on accordait à son père ; neuf ans après la mort de celui-ci, il adressait, en 1775,

au Magistrat, une requête dans laquelle il faisait observer « qu'ayant succédé à feu son père, vivant « tapissier pensionnaire de cette ville, » il n'avait pu obtenir « la même faveur malgré la perfection de ses « ouvrages, et l'entretien considérable de la manu- « facture, » qui lui valaient « l'applaudissement de « Monseigneur l'intendant de la province, des « Seigneurs de cette ville et de ceux en général par « qui il a été requis tant pour les ouvrages à neuf « qu'au rétablissement des vieux, » qu'il ne pouvait « se soutenir plus longtemps sans la petite faveur « dont jouissait son père.... C'est pourquoy, ajoute- « t-il, il a été conseillé de mondit Seigneur l'inten- « dant de se retirer vers vous, Messieurs, pour vous « supplier de vouloir bien lui accorder la même « pension sous les offres que le même suppliant fait, « d'avoir sa requête signée de Monseigneur l'intendant « comme il lui a promis de le faire. »

Le 15 février de la même année on décidait que cette demande serait communiquée à la chambre du domaine, qui y fit bon accueil.

« Messieurs de la chambre du domaine qui ont « examiné la requette de Jean-Baptiste Baërt, dit le « procès-verbal de cet examen, estimant que la manu- « facture dudit Baërt est avantageuse à la ville, étant « la seule de ce genre, et qu'elle mérite d'être pro- « tégée par Messieurs du Magistrat comme étant dans « la classe des établissements utiles, et que par con- « séquent il conviendroit pour exciter l'émulation « dudit Baërt et seconder ses talens de lui accorder « une gratification annuelle de quatre-vingt florins, « d'après l'estime particulière que monseigneur l'in-

« tendant lui a marquée on a lieu de se promettre que « loin de la désaprouver il l'a confirmée, et pour que « la ville puisse tirer de l'utilité de cet établissement, « il conviendroit aussi l'obliger à former au moins « un élève. »

Ensuite de quoi, « Messieurs du Magistrat, par « délibération du 14 mai 1776 accordent au suppliant, « à la condition fixée par la chambre du domaine, « une pension annuelle de quatre-vingt florins à « partir du 15 février 1775. » (Archives municipales — Corps de métiers).

En 1779-1780, il répare à son tour « la tapisserie de « haute lisse de la chambre verte, » pour 120 florins (fol. 16); et le 25 juin 1787, dans une lettre adressée à l'administration communale, J.-B. Baërt demande, par prévision, d'être chargé des travaux à faire aux meubles de « l'hôtel de la magistrature, » tant en restauration de tapisseries anciennes qu'en confection de nouvelles. Il ajoute qu'il se fera aider par son fils « son élève, » et n'oublie pas de mentionner en post-scriptum, qu'il s'efforce à faire des élèves de la maison forte (orphelins de l'hospice général) qui sont déjà bien avancés. »

Le 15 août 1790, J.-B. Baërt toucha les six derniers mois de sa pension. Les changements survenus dans la politique eurent leur contre-coup dans l'administration communale ; Baërt dut continuer alors d'exercer désormais à ses risques et périls son industrie artistique. C'est ce qu'il fit par lui-même ou par les siens jusqu'au commencement du XIXe siècle, que cette famille eut sa résidence à Cambrai. J.-B. Baërt s'était allié le 22 février 1762, à Marie-Françoise

Trigault. Si l'on s'en fie à une opinion assez accréditée la fabrique de tapisseries de haute lisse aurait occupé la maison où se trouve aujourd'hui la recette municipale, rue Saint-Fiacre n° 32.

Que sont devenus les produits de cette industrie locale ? Les seuls qui soient regardés comme tels, — certains disent à tort – (1) et qui aient été conservés sont quatre tentures historiées de sujets divers : Animaux, canards, oiseau royal, etc, sur fond de paysage.

Nous avons de fortes présomptions de croire, bien que sans preuve écrite, qu'elles sont les restes de celles qui avaient été exécutées en 1754 et dont le prix a été indiqué plus haut.

La plus grande des quatre mesure actuellement 4 mètres 30 centimètres de largeur, sur 2 m. 65 de hauteur. Elle représente dans un jardin avec village au fond, d'un côté, la fable « le Coq et le Renard ; » de l'autre une fontaine surmontée d'un satyre en gaîne. Un second panneau est orné de la statue d'Hercule, et ses dimensions, communes à trois de ces tapisseries, sont de 2 m. 60 de large sur 2 m. 80 de haut.

La bordure est la même pour toutes : enroulements de feuilles d'acanthe et de guirlandes de fleurs en torsade et formant tore, rosaces aux angles et les armes des Etats à la partie supérieure. (2)

(1) Quelques personnes pensent que ces tapisseries sont de la fabrique d'Arras, mais sans pouvoir rien affirmer à ce sujet.

(2) Pour les distinguer de celles de la ville elles portaient seules la couronne ducale fermée. (Voir d'Hozier publié par M. Borel d'Hauterive 1856).

Le dessin est irréprochable ; les couleurs en grande partie passées aujourd'hui, ont dû être très-fines de ton ; quelques laques, les verts et les jaunes sont encore très-beaux. Les gens spéciaux s'accordent à reconnaître à ces tapisseries dont le point est d'une régularité extrême, une certaine analogie avec celles dites de Beauvais.

Il résulte d'un devis reposant aux archives que plus tard, vers 1788 (?) on tira ces tapisseries du garde-meuble où elles étaient alors reléguées. On les augmenta en tous sens pour les placer dans la grande salle boisée servant en dernier lieu de tribunal de première instance. Cette appropriation dut coûter 2,328 florins. Plus tard encore, ces magnifiques tentures subirent une seconde transformation par laquelle, malheureusement, elles furent mutilées ; on en réduisit les dimensions pour les adapter à un appartement plus petit. Pour opérer cette réduction, on a séparé les bordures des fonds ; on a diminué ceux-ci par un rempli de 0 15 c. sur chaque côté du cadre (on trouverait peut-être sur ce rempli la signature du tapissier ou la marque de fabrique), et comme ces bordures devenaient alors trop longues on les a raccourcies de la même façon, rajustant les rosaces aux angles en interrompant le courant du dessin en même temps qu'on faisait déborder dans le haut, sur le ciel des tableaux, le bas de l'écusson plus grand que le cadre tissé. On avait placé ainsi le tout, à une époque que nous ne connaissons pas, dans un local de l'ancien hôtel-de-ville, servant en dernier lieu de parquet au procureur près ce même tribunal de première instance.

Nous nous étions permis il y a quelques mois,

d'attirer l'attention du maire sur la valeur de ces tentures, une voix plus autorisée a obtenu de notre édilité, de les faire restaurer. Sur le vœu exprimé par M. Guillaume architecte du nouveau monument, elles seront replacées après leur remise à neuf, dans une des salles de l'édifice.

Il existe également en notre ville, dans les magasins de fer de M. A. Delannoy entrepreneur de serrurerie, grande rue Saint-Martin, d'autres tapisseries de Cambrai ; elles sont malheureusement en ruines et représentent des sujets analogues à ceux des hautes lisses de l'hôtel-de-ville.

On peut voir encore dans une chambre d'une maison de la rue du Petit Séminaire nº 22, (1) un très-grand panneau, tenant toute la largeur de l'appartement (5 m. environ), d'une tapisserie de même nature, faite par un membre de la famille Boitteau, le sculpteur dont il a été parlé plus haut. C'est la copie d'un tableau de Teniers, scène bachique. Elle fut payée vers 1756, à l'artiste à qui elle avait été commandée, 4,000 livres, par Mlle de Neppe alors propriétaire de cette maison qui avait été antérieurement la résidence du gouverneur espagnol.

Boitteaux a exécuté également pour la même personne une seconde tapisserie beaucoup plus petite, représentant un bouquet de fleurs sur un tronc d'arbre, et qui lui fut payé 600 livres. On la voit aussi sur un meuble, dans la même maison.

Ces œuvres ont perdu une grande partie de leurs tons primitifs ; les bleus ont considérablement pâli,

(1) Occupée par le pensionnat de M. Bédorez.

les chairs sont devenues presque noires, sous l'action des vapeurs avec lesquelles elles sont journellement en contact (la salle servant de réfectoire) ; mais, les parties les moins détériorées montrent encore dans le dessin des personnages et du paysage et dans la disposition des teintes, un remarquable talent d'exécution.

L'un des derniers propriétaires de ces tapisseries nous a affirmé que le Boitteaux à qui on les doit était Jean-François, le père du sculpteur du fronton de l'ancien hôtel-de-ville, et dont nous aurons à nous occuper dans un instant. Appartenait-il à la manufacture de Baërt, travaillait-il pour son propre compte, c'est, comme nous l'avons répété déjà trop souvent, pour bien d'autres, ce que nous ne saurions dire. Il mourut le 16 février 1759, sur la paroisse Saint-Nicolas.

— En l'an 1715, dans le registre baptistaire de cette paroisse St-Nicolas, nous voyons figurer comme parrain d'Antoine-François Saint-Aubert, fondateur futur de notre école de dessin, Taisne Antoine, qualifié peintre, et qui ne fut pas sans mérite.

Bien qu'allié à sa famille, nous savons peu de chose sur cet artiste dont nous avons rencontré une seule fois le nom dans les archives municipales : Il est appelé devant le Magistrat, par un sieur Pierre-Joseph Douay, (*Registres aux plaids du mardi.* 25 février, — 15 avril 1738) à l'occasion d'une dette contestée.

Taisne était né à Anneux, près Cambrai, vers 1692 ; il vint dans notre ville pour y étudier le dessin et la peinture et fut non-seulement peintre, mais graveur.

Il avait dessiné et gravé sur cuivre, pour l'abbé Mutte, doyen de l'église métropolitaine, (1) un recueil de cartouches, d'ornements et d'armoiries du Cambresis, et les planches de monnaies qui accompagnaient un travail du savant abbé sur la numismatique cambresienne. Ces deux ouvrages indiqués par M. Le Glay, dans ses *Recherches sur l'église métropolitaine* (2), n'ont pas été retrouvés, sauf les cuivres du second qui font partie du Cabinet de M. Victor Delattre.

M. Delattre posséde également, sur cuivre et légèrement ombrée, une Notre-Dame de Grâce où l'on peut lire dans la bordure du manteau, le nom de l'artiste, en caractères du XIVe siècle, et la date de 1730.

Taisne a peint aussi plusieurs copies (nous en possédons une) de l'image byzantine rapportée par Fursy de Bruille. Au point de vue de l'art, ces copies ne valent pas mieux que l'original dont le copiste a quelquefois exagéré les défauts. Sa gravure d'après le même modèle est lourde de formes.

On connaît encore de ce peintre un portrait à l'huile de Fénelon, grandeur naturelle, signé et portant la date de 1735. Le prélat assis est vu jusqu'aux genoux ; il a la main gauche appuyée sur un livre fermé et mis debout. La couleur un peu terne, est solide et ne manque pas d'harmonie. La tête et les mains sont bien

(1) Né en 1706, mort en 1774. Chanoine de Saint-Géry, puis de la Métropole 1738 ; grand chantre 1740, enfin doyen 1752. Prêtre vertueux, savant et érudit, auteur d'un grand nombre d'ouvrages manuscrits sur Cambrai. (voir Le Glay : *Recherches sur l'église métropolitaine,* pages 140 et suivantes ; E. Bouly, *Dictionnaire historique,* page 397).

(2) Page 142.

dessinées ; les accessoires adroitement et minutieusement traités. Ce portrait ne peut être qu'une copie, Fénelon étant mort le 7 janvier 1715, mais il n'y a rien d'impossible à ce que Taisne, qui avait alors vingt-trois ans, eût été l'auteur de l'original.

En suivant l'ordre chronologique, on doit aussi au peintre d'Anneux, une collection de sceaux dessinés et ombrés à la plume, à l'encre de chine, en 1740. Ils sont empruntés à des titres intéressant notre ville ou notre province, forment un manuscrit in-folio, provenant aussi de l'abbé Mutte et reposant aujourd'hui à la bibliothèque communale sous le n° 942. Ces dessins médiocres sont dépourvus du sentiment artistique qui donne à chaque période de l'art, ce cachet particulier servant à déterminer, par le style, l'âge des monuments.

Le principal titre de Taisne à l'attention est certainement d'avoir su aider à la vocation de son filleul en lui donnant les premières notions d'un art dans la pratique duquel l'élève devait bien vite laisser le maître loin derrière lui.

Veuf en premières noces de Jeanne Agnès Nys, Taisne s'était remarié vers l'âge de cinquante-quatre ans, le 3 août 1746, à Marie-Jacqueline Louvet de Cartigny, qui en avait cinquante-cinq. Il mourut quatre années après le 15 may 1750, « âgé de 58 ans ou environ, » (1) dans la maison qu'il habitait rue des Blancs-Linceuls, sur la paroisse Saint-Vaast.

(1) Registre obituaire de la paroisse Saint-Vaast, n° 167 des archives de l'état civil, fol. 158).

— En 1729, le 18 septembre, à l'occasion du feu de joie brûlé à Cambrai en réjouissance de la naissance du Dauphin de France, Géry Denis, sculpteur, taille en bois, pour 10 florins, un Dauphin allégorique avec une couronne, pour être garni de lampions. (Archives municipales. — Fêtes publiques).

— L'état de la partie supérieure du clocher Saint-Martin déjà l'objet d'une réparation importante en 1719, exige en 1732 un nouveau travail de consolidation. On démolit par mesure de sûreté la flèche torse que l'on remplace par le dôme et la lanterne couronnant notre beffroi actuel, et dont on doit l'heureuse idée à l'architecte Playez. Les vases de Robert Boiteau sont remplacés par les quatre grandes statues que l'on voit encore aujourd'hui. Elles sont l'œuvre de deux descendants de ce même Robert, Gilles et Jacques Boiteau, sculpteurs, à qui on les paie 200 florins en 1735-1736. Ces statues avaient alors été peintes par Jean-Baptiste Caudron, pour 100 florins.(1).

— En 1740, Cambrai voit naître un nouveau membre de cette famille d'artistes, les Boitteaux, lequel sera aussi un sculpteur de mérite.

— En 1747 naît également à Cambrai, Charles-Benoit Martho qui deviendra l'un de nos peintres les plus distingués. Pour épuiser complétement une série de documents d'intérêt beaucoup plus secondaire, prenant fin en 1789, nous romprons, à l'égard des deux noms précédents, avec la marche que nous avons

(1) Archives municipales, farde Beffroi, et comptes de la ville (fol. 45, verso).

jusqu'à présent suivie, afin d'arriver d'un trait à cette époque de la Révolution où tarit la source de renseignements à laquelle, jusqu'à présent aussi, nous avons le plus souvent puisé. Nous reviendrons à notre aise sur Boitteaux et sur Martho desquels nous avons beaucoup à dire.

— Le compte de 1748-1749 cite Robert Fenin, orfèvre, qui répare un calice et fait une patène pour la chapelle du Magistrat, moyennant 22 florins.

— En 1748 les Carmes déchaussés de Cambrai, remontrent à Messieurs du Magistrat que Paul Leroux, sculpteur en cette ville, et Cormon aussi sculpteur demeurant à Marquion (près Cambrai), ont entrepris, il y a un an, la sculpture, pour leur église, d'une chaire « dans le goût et la perfection de celle des Jésuites de cette ville, pour le prix et somme de 548 livres, monnaie de France, » et qu'elle n'est pas encore achevée parce que lesdits sculpteurs ont également entrepris des travaux de part et d'autre.

Les remontrants demandent que Leroux et Cormon soient condamnés à mettre « ladite chaire en sa perfection » avant la fin de l'été, parce que les nouveaux ouvrages ayant été interrompus ne répondent plus aux anciens dont la couleur a changé.

Il est fait droit à leur demande et les artistes entrepreneurs s'entendent condamner le 21 juin, à livrer leur travail avant la Saint-Rémi suivante. (Archives municipales, Corps de métiers).

Paul-Joseph Leroux qui était encore jeune alors, il avait vingt-quatre ans, travailla quarante ans plus tard (1787) aux sculptures de la nouvelle façade de

l'Hôtel-de-Ville. Il fit les chapiteaux des colonnes des ordres superposés, les guirlandes des impostes, etc.etc. Il toucha 18 livres par chaque chapiteau ionique, chaque guirlande lui fut payée le même prix et il reçut 24 livres pour chacun des chapiteaux corinthiens, comme il appert de son mémoire que lui solda le trésorier du domaine le 8 août 1787.

Il était né à Cambrai et s'y était marié avant 1752 à Rose Caillard ; il habitait alors sur la paroisse Saint-Vaast.

Devenu veuf, croyons-nous, il se remaria à Jeanne Fourmaux et mourut à 74 ans, dans sa ville natale, le 15 ventose an VI (5 mars 1798) dans « l'hôpital de l'humanité » (hôpital Saint-Julien), l'un de ces abris charitables qui servent quelquefois hélas ! de refuge aux poëtes et aux artistes.

Le compte de 1752-1753 paie à Arnould Finois, peintre, pour avoir peint la chapelle Saint-Roch au faubourg de ce nom, 46 florins. L'année suivante, de concert avec Boiteau, il répare le cadran de l'horloge. On ne doit point juger de son savoir artistique sur ces deux mentions, car il avait une certaine réputation comme peintre d'art. Il était venu se fixer à Cambrai avant 1739, et il est mentionné à cette date dans le procès de Gossuin analysé plus haut, comme ayant eu à subir également les prétentions des maîtres peintres cambresiens. Il s'était fait recevoir alors à maîtrise dans leur confrérie pour pouvoir exercer sa profession dans la ville où il avait fixé sa résidence. Il s'était marié vers 1743, à Jeanne Françoise Scohier, on le donne, mais à tort, pour premier maître à Benoit Martho : Arnould-Joseph

Flinois mourut à 45 ans, le 11 décembre 1754 sur la paroisse de la Madeleine, tandis que son élève supposé avait sept ans à peine.

— En 1777-1778, Glorieux, grave pour le greffe de Messieurs du Magistrat, un cachet aux armes de la ville, travail assez important vu le prix de 16 florins qu'on le paie.

— Lors de son entrée en vainqueur à Cambrai, Louis XIV avait accueilli favorablement la demande que lui avait faite, de son portrait, le Magistrat pour orner de la royale effigie le palais de justice. Ce portrait qu'on voyait encore dans la salle du consistoire alors qu'éclata la Révolution, ayant besoin d'être restauré en 1778-1779 ce fut N. Cardinal (?) peintre que l'on chargea de ce travail payé 76 fl. 16 p.

En 1780, Pierre Baudoin, tout à la fois architecte et facteur d'orgues exécute pour dame Lanciard abbesse du monastère du Verger, près d'Oisy en Artois, un buffet dont M. V. Delattre possède le dessin projet, tracé par la main même de Baudoin.

Enfin, pour terminer avec toutes ces indications, lambeaux que nous avons cherché en vain à rendre moins incomplets, constatons que nos artistes de tous genres furent aussi appelés en 1789, à prendre leur part du rôle politique que chacun alors réclamait le droit d'exercer. Le *Procès-verbal de la publication et enregistrement des lettres du Roi pour la convocation des Etats généraux, 1789,* (registre n° 92 des archives) reproduit un avertissement curieux à plus d'un titre, donné par Messieurs du Magistrat de Cambrai, aux maieurs, anciens et autres chefs des

différents corps de cette ville, de faire assembler en autre lieu qu'au cabaret, les membres de leur corps nés Français ou naturalisés, âgés de 25 ans. Ils devaient se rendre à l'assemblée préliminaire des députés le 7 avril dans la grande salle neuve au rez-de-chaussée de l'Hôtel-de-Ville.

Les corporations constituées étaient alors au nombre de 53, on y voyait figurer les avocats, les médecins, les procureurs, les notaires, etc., etc., les peintres, les sculpteurs et les vitriers.

Les corps de métiers comme les autres institutions de l'ancien régime agonisent ; déjà souffle le vent qui va les faire crouler comme des châteaux de cartes. Les registres aux délibérations de ces confréries où l'on eût récolté une ample moisson de précieux matériaux, ont disparu avec les associations dont ils étaient les archives.

Avant de franchir cette dernière époque, brusque transition entre le régime de l'aristocratie et celui de la démocratie, il nous reste à parler des deux artistes dont nous n'avons fait qu'indiquer le nom et la naissance.

— « L'an 1779, le 15 février ont été solennellement
« mariés..... François-Joseph Boitteaux, âgé de
« 39 ans fils de feu Jean-François Boitteaux et de
« Anne Catherine Dechy ses père et mère..... et
« Anne-Josèphe Pannequin âgée de 32 ans etc..... »

Cette mention est extraite du registre aux mariages de la paroisse de la Madeleine de Cambrai. (Archives de l'état civil n° 75, page 17).

François-Joseph Boitteaux était donc né en 1740. Si l'on en croyait une tradition qui paraît n'être qu'une hypothèse hasardée, c'est à son père, qui aurait été tout à la fois hautelissier et tailleur d'images que François aurait dû son instruction en ce dernier art. Mais il est plus rationnel de laisser Jean tout à son métier à tapisserie et de croire son fils l'élève de l'un de ses oncles Gilles ou Jacques ou de tous les deux, qui en firent un sculpteur comme eux, et mieux encore, un artiste.

Après avoir travaillé de concert avec ceux-là pendant quelques années et exécuté tant dans la ville qu'au dehors divers travaux plus ou moins importants, une circonstance particulière vint favoriser Joseph Boitteaux et lui permettre d'exercer son art dans toute l'acception du mot.

La façade de l'hôtel-de-ville, mélange d'architecture ogivale de différentes époques et du style de la renaissance (1), menaçant ruine depuis longtemps, il fut décidé en 1785, qu'elle serait refaite (2). On chargea Richard, ingénieur topographe des états de la province, assisté de Sallengros qui lui avait été adjoint en 1784, (3) de présenter un projet à cet effet. Soumis à deux artistes en renom de Paris, Jardin architecte du roi et Anthoine son collègue, ce projet subit alors

(1) Le dessin exact de cette façade, exécuté à l'aquarelle, existe à la mairie de Cambrai ; il a été fait par nous, en 1867, sur la demande de M. J. Brabant, alors maire.

(2) *Notice sur l'Hôtel-de-Ville de Cambrai et sa reconstruction*, par A. D. 1870.

(3) « Richard, directeur des travaux de la province demande la survi- « vance de sa place pour Sallengros qui lui est adjoint depuis 1784 — 13 novembre 1787. (*Assemblée générale des Etats*, etc , article 35. Manuscrit 925).

quelques modifications importantes après quoi l'exécution fut ordonnée par lesdits états.

Cette reconstruction dura plusieurs années. Le gros œuvre terminé, l'administration communale fit choix, en 1789, de Joseph Boitteaux pour exécuter la partie la plus importante de la sculpture extérieure du monument. Ce choix honore d'autant plus l'administration d'alors que de longue date on a peu l'habitude, en province, de s'adresser en pareil cas aux artistes du pays.

Boitteaux avait du reste déjà fait ses preuves officielles, si cela peut se dire ; c'est à lui qu'avait été précédemment confiée la mission d'orner les riches lambris de chêne naturel de la salle dite des états, où ceux-ci s'assemblaient, et qui devint en dernier lieu le tribunal de première instance. L'artiste avait exécuté les chapiteaux des grandes et belles colonnes corinthiennes isolées marquant les trumeaux des fenêtres et supportant un entablement à modillons. Il avait sculpté des rosaces aux portes et, au-dessus de celles-ci, comme à la cheminée, des guirlandes de fleurs largement et habilement taillées. Le tout recueilli avec soin lors de la démolition du vieux édifice sera replacé dans un des nouveaux salons.

Donc, le marché suivant fut passé entre l'artiste, les échevins Lefebvre et de La Place, et Boileux collecteur :

« Convention entre les échevins et commissaires aux
« bâtiments, de la ville de Cambrai, et le sieur Joseph
« Bottiaux, sculpteur en ladite ville touchant les
« travaux à faire à la façade de l'hôtel-de-ville.

« Aujourd'hui septième jour de février mil sept « cent quatre-vingt-neuf est comparu en la chambre « du domaine le sieur Joseph Bottiaux, sculpteur, « demeurant en cette ville, lequel est convenu avec « MM. Lefebvre et de la Place, échevins, commissaires « aux bâtiments et Henry-Joseph Boileux, collecteur « de faire les ouvrages de sculpture ci-après désignés.

« Sçavoir :

« La sculpture du timpan du fronton avec les « armes du Roy, les deux statues qui les supportent et « tous les ornements conformes au dessin de M. Jardin « architecte du roy, pour la somme de 400 florins. « Bien entendu qu'il sera bien fini et les figures bien « proportionnées pour que d'en bas les ouvrages « fassent meilleur effet qu'il sera possible. Chaque « chapiteau des colonnes corinthiennes aussi conformes « au dessin qu'il en a fourni, les feuilles d'acanthe « bien évidées et taillées avec la plus grande délica- « tesse ; le tout pour le prix de deux cents florins « chaque chapiteau.

« La sculpture du cadran de l'orloge en reliefs, les « guirlandes, les armes de la ville tant au-dessus des « deux fenêtres collatérales qu'au dessus de ce cadran, « ainsi que les impostes des fenêtres du premier étage « pour la totalité desquelles il lui sera payé une « somme de 300 florins.

« Le tout après avoir été bien fini à l'agréation des « commissaires aux bâtiments et collecteur, lui sera inté- « gralement soldé ; et pour encourager ledit s[r] Bottiaux « à rendre ces ouvrages à leur perfection il lui sera « fourni des acomptes à proportion de leur avance- « ment.

« Ainsy fait en double à Cambrai, les jours, mois « et an susdits. Etaient signés Joseph Bottiaux, « Lefebvre, de la Place et H. Boileux.

« Pour copie conforme à l'original, H. Boileux. » (1)

Bottiaux se mit à l'œuvre aussitôt : au milieu du fronton dont la corniche était soutenue par des modillons, étaient représentées les armes de France, le globe d'azur avec les trois fleurs de lis d'or en relief. Au-dessus la couronne royale était soutenue, de chaque côté, par deux figures, renommées ou génies, nues, assises, sonnant de la tuba, d'un haut relief et d'un beau caractère. Les angles du tympan étaient remplis par des trophées militaires, drapeaux, canons, etc., élégamment agencés dans un savant désordre donnant à l'ensemble ùn aspect pittoresque, sans lui rien enlever de sa clarté. (2).

On reprochait aux figures quelque incorrection dans les détails, mais elles avaient cette noblesse d'attitude, marque du vrai talent peu soucieux de trop finir, ce qui d'ailleurs eut été inutile à la hauteur où ces personnages étaient placés. Ce morceau d'art, partie principale des travaux confiés à Bottiaux, le mettait au rang des vrais artistes. Les quatre chapiteaux des colonnes corinthiennes soutenant le fronton avaient été fouillés avec soin ; c'était de la belle sculpture ornementale dont la grâce pouvait rivaliser avec l'antique. Enfin, les guirlandes complétaient une œuvre qui eut suffi à faire la réputation de son auteur si celle-là n'eut été perdue dans une petite cité au fond d'une province.

(1) Archives municipales, farde Hôtel-de-Ville.

(2) Le croquis original de ce fronton existe encore.

La reconstruction totale de l'hôtel-de-ville de Cambrai vient d'anéantir tout cela; de ces travaux où Bottiaux avait mis toute sa science, tout son amour d'artiste, il ne reste que de rares et informes débris que leur vétusté même n'a pas permis de conserver, excepté, croyons-nous, les quatre chapiteaux corinthiens du péristyle.

La révolution ne fut pas favorable aux travaux d'art; le temps était aux discussions politiques en attendant qu'il vînt à la défense de la patrie, puis au vandalisme. Les armes de France, sculptées au faîte de la maison commune étaient trop haut placées pour craindre le choc des pierres qu'on leur lançait d'en bas, et n'eurent pas à souffrir. Il en était tout autrement pour Bottiaux qui n'avait plus ou presque plus l'occasion d'exercer son ciseau. La ville cependant n'avait pas oublié son artiste, comme on le voit par le mémoire suivant qu'il présentait le 11 vendémiaire an III de la République (2 octobre 1794), à l'administration municipale :

« Pour avoir fait les attributs du cy-devant Roy,
« pour avoir (fait) le bouclíez concernant les armes du
« Roy et les armes d'empire, de deux pieds d'auteur
« et quinze pouces de large et la couronne du Roy à
« jours, avoir fait le sepre (sceptre) et le bâton royale
« avaicre sa fleur de lis et la main du roi et le bras du
« roy de deux pieds de longueur pour la faîte de l'Etre-
« Suprême, le total porte trois louis.

— Cette fête avait eu lieu le 14 juillet précédent.

Plus bas, d'une autre écriture :

« Je certifie que le citoyen Boitiaux a exécuté les
« travaux mencioné ci-dessus, pour la fête de l'Etre

« Suprême. Cambrai le 12 vendémiaire 3e année « républicaine.

« Signé : Guéry-Beauvais. » (1).

Bottiaux reçut le 16 vendémiaire 72 livres. Réduit enfin par la force des choses à ne faire que du métier, il continua d'exécuter des travaux moins importants. Boittiaux fut longtemps appelé à faire partie du jury chargé chaque année de classer les compositions de l'école de dessin. La fortune ne lui avait pas souri, pendant les jours de chômage et de repos forcé, les économies avaient rapidement disparu et lorsque le 27 septembre 1814, il mourut dans la maison qu'il habitait alors rue des Anges nº 288, (2) il ne laissa à son fils que son nom.

Ce fils, nommé Louis-Joseph, né le 4 juillet 1784 (paroisse de la Madeleine), sculpteur comme son père, et moins bien partagé encore que lui, après avoir travaillé en 1818 à l'ornementation de la chapelle du Séminaire, s'en alla mourir à l'hospice le 30 janvier 1859, emportant les traditions artistiques de sa famille.

— Martho Charles-Benoit, naquit le 21 mars 1747, sur la paroisse St-Vaast (3). Son père (Daniel-Joseph)

(1) Archives municipales : Fêtes publiques.

(2) L'acte de décès de Bottiaux lui donne 78 ans, mais si l'on se rappelle que lors de son mariage en 1779, il avait 39 ans, on constate qu'il ne devait être âgé, lors de son décès, que de 74 ans. Les erreurs de ce genre sont fréquentes ; elles sont dues, avant la Révolution au peu de soin avec lequel les registres étaient tenus, autant qu'à l'inexactitude des renseignements fournis par les parties, cause également sous le dernier rapport, des irrégularités que contiennent les registres de l'état civil depuis 1790.

Nous pourrions renouveler pour Boittiaux fils la même observation.

(3) Registre baptistaire de la paroisse Saint-Vaast, archives de l'état civil, nº 166, folio 560.

était à la tête d'un vaste atelier de serrurerie, industrie alors quasi artistique. Il y avait acquis une réputation méritée que lui valait la clientèle des nombreux établissements religieux de la ville et du dehors. Il ne se faisait pas à Cambrai de travaux d'art de cette nature qu'il n'en fût chargé. Dans le compte de la commune pour 1733-1734, on le voit fournir pour la rue de Selles une croix de fer de 30 florins, somme qui indique suffisamment l'importance de l'objet dont elle était le prix. Lorsque de 1762 à 1768 les dames Victorines de Prémy, communauté de filles de l'ordre des chanoinesses de Saint-Augustin, font rebâtir leur église, elles en ferment le chœur, à la dernière de ces dates par une grille magnifique, œuvre de Daniel Martho.

Charles Benoit était le plus jeune enfant d'une famille qui en compta vingt et un ! Chétif de corps, il avait été amplement dédommagé, ainsi que cela arrive souvent, sous le rapport de l'intelligence. Tout jeune il fut mis en pension à Proville, près Cambrai, chez le magister du village. Là, il apprit, tant bien que mal, ce que pouvait enseigner alors un maître dont la plus importante fonction était de donner la réplique au prêtre pendant les offices et qui, le reste du temps, remplaçait trop souvent dans sa classe, le vide de son parcimonieux enseignement, par l'abondance des coups de férule distribués avec trop de générosité à ceux de ses élèves que la folle du logis rendait inattentifs, ou à qui la malice inséparable de leur âge, faisait commettre une espiéglerie. Martho ne fut pas le dernier à prendre sa part de cette distribution disciplinaire. Mais, s'il reçut mainte correction, s'il n'apprit ni grec ni latin, s'il vécut en mauvaise intel-

ligence avec l'orthographe, il apprit à rêver d'amour pour la nature. Aussi, lorsque le dimanche, en compagnie de ses petits camarades, il allait dans chaque maison du village recueillir pour son maître le pain et les provisions en nature qui faisaient partie obligée des émoluments du pédagogue (1), comme l'enfant s'en donnait à courir pour se consoler de ses six jours de prison.

L'école était proche de l'Escaut, ses rives ombragées de vieux saules, les touffes de jonc s'inclinant sous la brise qui faisait tournoyer en murmurant, à leur pied, les eaux vertes, les rayons du soleil zébrant le fleuve de larges zônes de lumière ou trouant les feuillages argentés de percées éblouissantes, tout cela attirait et retenait Benoit : il avait trouvé le livre dans lequel il voulait savoir lire.

Son « éducation » terminée, il fallut cependant bien songer à l'avenir. Trop faible de corps pour manier le marteau ou la lime, la vie ecclésiastique, cette grande ressource d'alors pour certains membres des familles nombreuses, n'avait pour lui aucun attrait. Les sites de Proville se représentaient sans cesse à sa pensée, dominés par la figure du magister et par celles de ses compagnons d'école, qu'il retraçait souvent d'une façon originale bien que naïve, comme il l'avait fait jadis sur les pages de ses cahiers et sur les marges de ses livres. Ce goût persistant parût être aux parents de Benoit une vocation. Possesseurs d'une

(1) C'était l'usage, dans la plupart des communes, de payer le magister partie en argent, partie en nature ; à Beauvois, cette coutume existait encore en 1844. — *Notice historique sur Beauvois*, par C. Douchez ; chap. VIIIe, page 458. — (*Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXXIIe, 1re partie).

belle fortune, il n'hésitèrent pas à remettre leur fils à l'étude, mais chez un peintre, cette fois, à Cambrai même.

L'opinion qui donne à Martho pour premier maître, Arnould Flinois, ne supporte pas l'examen, nous l'avons prouvé à propos de ce dernier. Du reste, il n'y avait alors qu'un artiste à qui Benoit put être confié, dans notre ville, c'était Antoine-François Saint-Aubert, qui était revenu s'y fixer en 1741. Il apprit à son élève à dessiner et à peindre, presque en même temps qu'à son propre fils. Les progrès de Benoit furent rapides, sentant bientôt qu'il possédait tout le savoir qu'il pouvait acquérir en province — bien que l'art commençât à peine à se révéler à lui — à seize ans, il partait pour Paris où il demeura deux années dans l'atelier de Doyen, peintre du roi. Il y travailla avec ardeur à perfectionner son dessin encore très-faible, se fortifia dans l'étude de la couleur dont il avait reçu le don naturel et, comme auprès de Saint-Aubert, progressa rapidement aussi, mais d'une façon bien plus importante.

L'esprit aventureux fermentait dans cette jeune tête, pendant qu'il étudiait l'Ecole française, sa pensée vagabonde se reportait fréquemment vers sa ville natale où l'art flamand avec toutes les séductions de sa couleur, toute l'ampleur de ses formes était toujours la divinité qu'on adorait.

Sous l'abbatiat de Jean-Baptiste Lefebvre (1746-1762) l'abbaye du Saint-Sépulcre de Cambrai s'était enrichie de magnifiques œuvres d'art : de 1756 à 1760 Martin-Joseph Geeraerts, d'Anvers avait peint pour les bras du transept de l'église abbatiale, au prix de

1,000 livres chacune, huit superbes grisailles inspirées quelquefois des compositions de Rubens (1). Jaloux de maintenir sa réputation de « peintre de bas-reliefs grisailles camaïeu, » dont il faisait sa spécialité, l'artiste avait poussé la précaution jusqu'à lever le plan de la croisée de la chapelle, afin de disposer le jour dans son atelier d'Anvers, où ces toiles furent exécutées, comme il l'était dans la partie du monument où elles devaient être placées. Aussi fit-il des chefs-d'œuvre devant lesquels nous avons vu s'incliner Abel de Pujol, l'auteur des peintures du même genre à la Bourse de Paris.

Grâce aux relations de son père avec l'abbaye, Martho, avant son départ, avait pu étudier à loisir les tableaux de maître Geeraerts. Ils avaient produit sur son tempérament d'artiste une impression que rien de ce qu'il vit à Paris ne sut affaiblir. Un jour il remercie Doyen de ses conseils et de ses enseignements, touche à Cambrai et en repart pour Anvers où il va droit à l'atelier de Geeraerts.

Geeraerts était dans toute la force de son talent ; né en 1707, il avait alors cinquante-cinq ans. Elève d'Abraham Godyn, les grands dont il exécutait les commandes, ne dédaignaient point de le voir à l'œuvre, C'est ainsi qu'il reçut entre autres, la visite du prince Charles de Lorraine et de sa sœur Anne. Il n'avait

(1) Ces toiles dont deux sont signées, représentent : *l'Annonciation, la Visitation, la Présentation de Jésus au temple, Notre-Dame du Rosaire* (une confrérie de ce nom existait dans l'église du Saint-Sépulcre depuis 1577), *Jésus au Jardin des Oliviers, la Descente de Croix, la Mise au tombeau, l'Ange apparaissant aux saintes femmes après la résurrection*. Une neuvième grisaille, *le Calvaire*, se voyait dans la sacristie ; elle ne le cède en rien aux précédentes.

point d'artiste que le nom, sa générosité égalait son talent : il fut l'un des six hommes dévoués qui en 1741 s'engagèrent à professer gratuitement à l'académie d'Anvers dont les ressources étaient épuisées. Il remplit les fonctions de directeur jusqu'à sa mort, en 1791.

Si le disciple de Godyn n'augmenta point beaucoup chez Martho la science du dessin qui fut, il faut le dire, la partie faible de son talent, il lui donna du moins cette manière large de faire et de modelé, qui caractérise les œuvres de notre concitoyen.

La vanité n'avait pas prise sur « le sujet, » la simplicité de ses manières en était le garant. Il avait vingt ans et sa conscience d'artiste lui disait qu'il n'était encore qu'un élève ; que l'art comme la science, comme l'homme, leur interprète naturel, est indéfiniment perfectible et qu'il lui restait encore beaucoup à apprendre. Martho était revenu de Paris plus habile, il revint d'Anvers plus fort, mais cette force n'était que relative. (1) Il sentait qu'il lui manquait cette consécration que les adeptes vont chercher au-delà des monts dans la contemplation des grands maîtres. Ceux-ci semblaient avoir emporté avec eux, surtout alors, le secret des saines traditions d'un art affadi en France par le relâchement des mœurs, en Flandre par l'influence du réalisme. En 1767 avec douze cents livres dans sa poche, et sur son dos un havre-sac renfermant une légère garde-robe, l'album sous le

(1) Une tradition s'appuyant sur un simple « on dit » jusqu'à présent du moins, veut que Martho et le second des Saint-Aubert aient également reçu, on ne saurait déterminer à quelle époque, les conseils d'un peintre, artiste nomade du nom d'Incius, qui a laissé à Cambrai plusieurs toiles remarquables.

bras et le bâton du touriste à la main, Benoit Martho partit, à pied, pour la ville éternelle. Les aspirations et les espérances de l'artiste surent lui faire oublier les fatigues de la route ; c'est plein d'une émotion enthousiaste qu'il entra dans Rome où il arrivait inconnu, complétement abandonné à lui-même, sans la moindre recommandation qui pût lui venir en aide. Cœur de fer dans un corps longtemps débile, Martho s'était fortifié ; son isolement dura peu. Aussitôt son arrivée dans la ville sainte, il s'y lia étroitement avec le grand David, alors pensionnaire de l'Ecole française et méditant déjà ses classiques réformes, puis avec le célèbre Pompei Battoni. L'enfant de Cambrai fut bientôt connu de tous ; malheureusement ce ne fut pas à son seul talent de peintre qu'il dut cette popularité. Maître d'armes émérite, de première force aux échecs, il sacrifia trop, il l'avouait lui-même plus tard, ses études artistiques à des avantages moins solides, bien que plus séduisants pour beaucoup.

Quatre ans se passèrent ainsi, puis, son humeur voyageuse reprenant le dessus, il voulut voir Naples, Venise, contempler dans leurs œuvres admirables le Dominiquin, le Titien, Paul Véronèse, tous les maîtres d'une école si heureusement partagée, où l'on ne sait souvent ce qu'il faut le plus admirer de la forme ou de la couleur. Bien des années encore s'écoulèrent ainsi, lorsqu'un matin l'amour du sol natal se réveilla dans son cœur, si vif, si impérieux qu'il fallut lui obéir : Martho reprit de la même manière la route de France.

Son père, sa mère et plusieurs autres membres de sa famille étaient morts. Pendant les dernières

années de son pélerinage artistique on lui avait envoyé les sommes nécessaires à sa vie ; mais vers la fin de son exil volontaire, on lui écrivit en vain ; les lettres, plus par négligence que par indifférence, restèrent sans réponse. On le crut mort également. Les survivants de ses frères et de ses sœurs s'étaient partagé le patrimoine de leurs parents, réservant toutefois la part de l'absent au cas où il reviendrait, ce que l'on n'espérait plus. Il arriva pourtant, se fit reconnaître et toucha quarante mille livres pour sa part de succession. Son retour fit événement dans le petit monde artiste de Cambrai. Martho rapportait une foule d'esquisses, souvenirs des chefs-d'œuvres qu'il avait pu contempler ; mais, c'est surtout dans sa tête que se trouvait le plus grand profit qu'il eût pu retirer de ses voyages. Le prestige de son séjour à Rome l'entourait comme d'une auréole, éblouissant jusqu'à son premier maître même, un véritable artiste cependant, – auréole qu'augmentait encore l'originalité native du personnage. En voici une preuve :

Il était à peine de retour à Cambrai, en 1780, lorsque pour aller revoir Proville, passant petite rue Saint-Nicolas, il vit dans un magasin d'épiceries en face du portail latéral de l'église, une enfant dont la grande beauté le frappa. Benoit tomba sur le champ amoureux de « ce modèle. » Il n'eut pas à s'enquérir de son nom, on le lisait au-dessus de l'entrée de la maison. Le lendemain, sans forfanterie comme sans embarras, il demandait à la famille de celle qu'il avait remarquée la main dè Marie-Hélène-Célestine Lefranc, alors âgée de treize ans ! On le prit pour un fou. Il fut.....

éconduit. Sans trop s'émouvoir de l'algarade, il ne songea plus qu'à attendre pour renouveler sa demande, ce qu'il fit lorsque celle qui l'avait séduit eut atteint sa dix-huitième année. La constance du jeune homme plus encore que ses agréments personnels et son talent plaidèrent cette fois en sa faveur, il se maria le 15 novembre 1785 ; il avait alors trente-huit ans (1). Les nouveaux époux allèrent habiter rue des Feutriers une maison que l'artiste y avait fait approprier trois ans auparavant. Benoit, protégé dit-on par un dignitaire du chapitre métropolitain avait, outre un commerce (2), ouvert un atelier en 1782, peu après son retour à Cambrai. On y étudiait sous sa direction le modèle vivant ; lui-même y enseignait à dessiner et à peindre. Pour que les études fussent aussi complètes que fructueuses il s'était adjoint un professeur de géométrie et de perspective, et un anatomiste, l'un des deux frères Bouvier, (3) chirurgiens jurés, de la paroisse Saint-Martin, donnait aux élèves les notions d'ostéologie et de myologie indispensables pour copier le modèle vivant.

Ce dernier enseignement était chose nouvelle dans notre ville ; jusqu'alors, les maîtres peintres de la confrérie de Saint-Luc et l'école de dessin récemment fondée (1780) avaient seuls enseigné les principes de l'art d'après l'estampe et d'après la bosse, d'une façon assez élémentaire. L'atelier de Martho eut la vogue au

(1) C'est à tort que son acte de mariage ne lui donne que 31 ans.

(2) Cela résulte également de la rédaction de ce même acte de mariage. (Archives de l'état civil, n° 143, page 336.)

(3) Tous deux, Côme-Damien et Pierre-Jean-Baptiste, avaient été témoins à la célébration du mariage de Martho Benoit.

début ; les élèves y affluèrent : Séraphin Podevin, que nous retrouverons plus loin, Delval, mort il y a quelques années, à Cambrai, où il peignait le portrait, Guéry, Boileux plus tard architectes, le dernier, de la ville même, nombre d'amateurs, Fremin du Sartel entre autres et beaucoup d'officiers de la garnison, s'assirent en face du modèle, un superbe grenadier du régiment irlandais de Dillon, caserné à cette époque à la citadelle. Mais les frais étant énormes les bénéfices ne suffirent point à les couvrir. L'école communale ne laissait pas que de nuire par sa gratuité à l'école particulière. La première était dirigée par son fondateur Saint-Aubert Antoine, assisté de son fils Louis, tous deux aussi enfants du pays. Du caractère dont on connaît Martho on comprendra qu'il ne put s'établir entre lui et ses antagonistes dont l'un était son ancien maître, une rivalité envieuse souvent le fait de la médiocrité. Les trois disciples du même art se lièrent au contraire plus intimement encore. Cette amitié profita à tous, car l'administration communale afin d'offrir aux élèves de son école tous les avantages possibles, la compléta pour ainsi dire, en donnant en 1783 d'abord, « au sieur Martho peintre, pour six « souscriptions pour l'encouragement de l'Académie « de dessin d'après le modèle vivant par lui établie en « cette ville, 57 florins 12 p. (compte de 1783 1er aout « à 1784 même date), » et en associant pour cet « enseignement le fils d'Antoine Saint-Aubert à l'entreprise de l'élève de Geeraerts comme le montre l'article suivant :

« Au sieurs Martho et Saint-Aubert fils, peintres et « successivement directeurs de l'académie de dessin

« d'après le modèle, a été payé par deux ordonnances,
« 120 fl. pour 18 mois de leur traitement. échus le
« 6 juin 1786. (fol. 11e). »

Malgré cette aide le déficit se faisait de plus en plus large, l'atelier fut fermé.

La Révolution s'avançait à grands pas, Martho en avait adopté avec enthousiasme les principes libéraux; comme il fallait vivre il délaissa forcément l'art pour le négoce afin de reconstituer sa fortune compromise. Il continua d'habiter la rue des Feutriers où il faisait le commerce des glaces, aidé de sa jeune femme, nature énergique à qui le danger, dans ces jours de trouble ne faisait pas perdre la tête.

C'était pendant la terreur, un groupe de patriotes armés de fusils, vêtus de carmagnoles et portant à leur bonnet phrygien la cocarde nationale, se présentent un soir inopinément, accompagnés d'un officier municipal, chez l'artiste; ils venaient l'arrêter comme suspect : un frère de sa femme étant prêtre ! Malgré les raisons qu'il fit valoir pour se disculper, alléguant ses opinions bien connues, Martho dut se laisser emmener. On le conduisit dans l'ancienne caserne espagnole, dite du « Carré de paille » où l'on enfermait alors ceux qu'attendait l'échafaud. Célestine Lefranc après avoir réfléchi au moyen de sauver son mari, fit remarquer aux omnipotents d'alors que « la manie de l'art avait quelque peu troublé le cerveau du citoyen son époux, qu'il n'était bon qu'à gâter des couleurs ou de la pierre — car il sculptait et modelait aussi — et la preuve, ajouta-t-elle, c'est qu'il ne saurait faire marcher son commerce et mourrait de faim si elle ne s'était mise à la tête des affaires. » C'était un peu vrai,

car madame Martho, par dévouement et par amour pour son mari, afin de le détourner le moins possible de ses occupations artistiques avait pris à sa charge tout entière la conduite de la maison. Elle plaida sa cause avec tant de chaleur, tant de courage plutôt, qu'elle eut le bonheur, si rare alors de la gagner : Benoit fut élargi.

Il acheta par la suite le chateau d'Escaudœuvres, où il établit une distillerie ; fit le commerce de bestiaux puis revint habiter la ville, et maître d'une fortune qu'il devait surtout à l'activité de sa femme, se retira enfin dans une maison de la petite rue Saint-Martin où nous l'avons connu.

L'humeur un peu inconstante de Martho, et l'enseignement auquel il se livra tout d'abord, ne lui permirent guère, au temps où il ne s'occupait que d'art, de produire beaucoup. Bien qu'il eût constamment travaillé, son talent était encore presqu'en germe quand il cessa d'étudier. Cependant, les quelques toiles que l'on a de lui sont remarquables. Quatre d'entre elles, qui formaient la tenture complète d'une chambre, et représentent la *Toilette de Vénus*, sujet... scabreux, peuvent passer pour une œuvre capitale ; elles se recommandent par un coloris d'une grande richesse et par une non moins grande entente de l'harmonie et de l'effet ; qualités qui dissimulent à première vue, des incorrections de dessin assez sensibles.

Il y a en ce genre, rue des Rôtisseurs, nº 12, dans une maison qu'habita un parent de Martho, une salle décorée par lui. Un très-grand panneau représente au

milieu d'un paysage vigoureux une divinité nue, couchée, jouant avec un amour. Un autre semble lui indiquer du doigt un char traîné par deux cygnes, qu'on voit dans l'angle supérieur du cadre, à droite. Du côté opposé deux autres enfants ailés dont l'un porte un flambeau. Un dessus de porte représente aussi un amour et des fruits. Un petit panneau montre derrière un buisson de roses un amour encore, bandant son arc dont il dirige le trait sur le spectateur (1). Enfin, de chaque côté de la cheminée sont deux autres tableaux où l'on voit à droite, une jeune femme assise tenant un encensoir, devant une figure d'homme, en gaîne ; à gauche une jeune fille à genoux offrant, sur un plat, son cœur à l'amour qui la couronne du haut d'un piédestal.

C'est, selon nous, la meilleure de toutes ces toiles. La tête de la jeune fille est délicieuse, les draperies hardiment touchées, les ombres des chairs transparentes et chaudes, le coloris vif, le fond de paysage traité largement. Ces peintures tout-à-fait décoratives, font songer à Boucher comme genre et aussi comme couleur ; les enfants surtout rappellent bien ce maître. La figure de la Vénus (?) est lourde et trop flamande et la belle couleur ne sait faire oublier les défauts de dessin ; l'amour en dessus de porte est moins heureux de ton que les autres personnages.

Martho avait encore orné de la même façon d'autres pièces de la même maison ; mais ces toiles détachées il y a quelque cinquante ans sont aujourd'hui à

(1) M. V. Delattre possède le même sujet peint aussi par Martho, en grisaille et dans de très-petites proportions.

Bruxelles, croyons-nous, sauf une restée dans une chambre haute.

Après son retour à la vie d'artiste, Benoit Martho peignit en grisailles bas-reliefs pour l'ancien tribunal de commerce quatre dessus de porte : La Justice, le Commerce, l'Agriculture et les Arts, d'une bonne composition. Sans prétendre pour ces peintures à la correction académique de celles de la Bourse de Paris, elles ont comme ton et comme rendu un mérite réel. Quatre autres tableaux allégoriques du même genre, que l'on voyait dans le prétoire de la justice de paix, dans l'ancien hôtel-de-ville, représentent les quatre saisons figurées par des enfants nus. Ces petits personnages sont riants et gracieux, de cette grâce un peu conventionnelle, un peu gonflée dans les chairs, caractère emprunté au style du XVIII[e] siècle que Martho avait étudié, mais rappelant dans le faire large et facile les superbes toiles que son maître flamand a peintes pour l'église Saint-Sépulcre et pour la ville d'Anvers (1). Le modelé et l'effet ont une telle perfection qu'en voyant ces œuvres charmantes on se demande si vraiment on ne se trouve pas en présence de bas-reliefs sculptés par une main habile. D'autres médaillons en grisaille sur fond vert, de la même main, se voyaient également dans les dépendances des anciens tribunaux.

Outre quelques-unes des rares productions de Martho disséminées chez différents collectionneurs ou d'autres particuliers, dans la maison qu'il habitait en dernier lieu on retrouve aussi au haut d'un trumeau

(1) *Les Beaux-Arts*, grisaille allégorique de Geeraerts. — Les toiles de Martho mesurent 1 m. sur 2.



PEINT PAR C.B. MARTHO. CAZÉ PHOTO.

L'AUTOMNE

(GRISAILLE.)

de cheminée une petite grisaille représentant également des enfants. Elle peut être mise au rang des meilleures de l'artiste (1).

Retiré des affaires, Martho était revenu plus que jamais à l'art. Pendant le cours d'une longue et verte vieillesse il occupa ses loisirs à peindre, à sculpter, à modeler. Au milieu d'une vaste pièce qui lui servait d'atelier, entouré d'œuvres de maîtres, en peinture, gravure, sculpture, et d'innombrables esquisses ses œuvres à lui-même, Benoit Martho retrouvait le feu sacré de sa jeunesse et sa main obéissait toujours, ferme comme à vingt ans, à l'imagination mobile, trop mobile qui la guidait. On ne saurait assez regretter chez lui cette inconstance d'idées, car elle fut cause que, vers le déclin de sa vie, pressé de produire, débordé pour ainsi dire par l'abondance de ses conceptions ; il ne sut plus rien terminer, laissant à l'état d'ébauche le sujet né d'hier pour en créer sans cesse de nouveaux.

Dans ses dernières années, accompagné de sa petite fille, (2) de qui nous tenons une partie de ces détails, ce vieillard que le poids des ans n'avait pu courber, aimait à revoir ce Proville où il avait rêvé enfant, les bords de l'Escaut qui lui avaient mis dans l'âme cette

(1) M. A. Dumont, amateur d'arts, possède aussi une grisaille de Martho, d'après un maître italien dont le nom nous échappe.

M. A. Berger, directeur de l'Ecole municipale de Dessin, est aussi en possession d'une œuvre semblable du même peintre ; l'on voit chez M. J. Harduin, collectionneur, deux charmants dessus de porte, en grisaille toujours : *La Chasse* et *La Pêche*, figurés par des enfants encore et provenant d'une maison de la rue Saint-Géry, habitée avant la Révolution par un chanoine ; chez M. Christian, avoué, une copie de *L'Automne*, cité plus haut, etc., etc.

(2) Mme Sapelier.

poésie et dans le cœur ce sentiment qui font l'artiste. Il aimait la solitude, mais dès qu'il causait, ses connaissances profondes en matière d'art et le ton naturel de son esprit donnaient à sa conversation un tour original et intéressant. Aussi, tous, jeunes et vieux le recherchaient, ce dont il s'étonnait naïvement. Il mourut sans avoir, pour ainsi dire quitté l'ébauchoir dont il se servait de préférence vers ses derniers jours, le 29 novembre 1832, âgé de 85 ans (1). Martho fut longtemps membre du jury des concours de l'école de dessin.

— Nous avons cité à propos du cours ouvert par le disciple de Doyen et de Geeraerts, le nom d'un artiste d'un talent infiniment plus modeste, mais qui mérite cependant une mention particulière : Séraphin Podevin, né à Cambrai et fils du maître charpentier de la ville (2).

Le goût de Podevin pour le dessin se révéla de bonne heure en traçant pour son père quelques plans ou quelques épures qui devaient l'aider dans ses travaux de charpenterie. Il avait déjà une certaine habitude du crayon lorsqu'il entra en 1783, à dix-sept ans, dans l'atelier de Martho. D'un caractère timide, le talent qu'il y acquit s'en ressentit et si Podevin aborda la composition, ce qu'il produisit en ce genre doit être regardé plutôt comme des réminiscences des œuvres de son maître, que comme des inspirations puisées dans sa propre originalité. Osant peu, il se

(1) Et non 88 ans comme le porte, par erreur, son acte de décès.

(2) Ce fut lui qui eut la triste mission de monter, le 31 octobre 1793, pour le supplice de la première victime du tribunal révolutionnaire, à Cambrai, la guillotine qu'il démonta seulement le 14 juillet de l'année suivante.

laissa trop entraîner à finir outre mesure les fleurs, les oiseaux, les portraits coloriés au pastel et retouchés de crayon qui furent ses œuvres de prédilection. On voyait encore en 1844, dans le cabinet de feu M. Farez Fénelon à Cambrai, un portrait miniature exécuté de cette manière avec un fini et une perfection achevés. Il fit aussi quelques dessins à l'encre de Chine, rehaussés de blanc, imitations de grisailles, qui ne sont pas sans mérite (1).

D'un caractère doux, d'une parfaite convenance de manières, il eut du succès comme professeur de dessin dans les pensionnats de demoiselles et dans les familles où il fut appelé au même titre. Sa vie s'écoula calme et quelque peu monotone, non cependant sans que l'on rendît publiquement justice à son talent : il fut pendant de longues années, comme son maître, au nombre des juges des concours de l'école communale de dessin. Il mourut célibataire, à 56 ans, le 4 juin 1822.

Nous nous sommes arrêté en 1789, pour suivre sans interruption jusqu'à leur mort, Bottiaux et Martho. Avant de reprendre le cours de notre narration chronologique et de jeter un dernier regard sur tout ce qui va disparaître derrière nous, arrêtons-nous aussi un instant au moment de nous séparer d'une société croulante pour entrer dans une ère de fièvre qui va vouloir tout renouveler, tout remplacer, hommes, choses, jusqu'à Dieu ! L'art subira comme le reste une transformation radicale. De même que saint Rémy l'ordonnait quinze siècles auparavant à Clovis, en le faisant chrétien, cet

(1) M. V. Delattre en possède un charmant.

art devenu classique sous l'inspiration de David, brûlera demain ce qu'il adorait hier encore.

Alors que la proximité de l'époque qui nous reste à étudier nous oblige à plus de précision et d'abondance, hormis deux ou trois individualités que nous pouvons citer (nous avons déjà parlé de Bottiaux, de Martho, etc.), et qui ayant été puiser aux sources extérieures, en France, en Flandre, en Italie, en Angleterre, les traditions et les enseignements qu'en fils affectueux ils vinrent mettre en pratique dans les murs qui les avaient vu naître, nous ne pourrions prolonger une étude où nous nous sommes interdit de parler des vivants.

Les noms nous ont moins manqué jusqu'à présent que les œuvres. Parmi ces noms appartenant à une catégorie de producteurs autant artisans qu'artistes, qu'il est petit le nombre de ceux que nous avons pu distinguer : pour tant d'appelés combien peu d'élus !

Ils suivaient, le plus grand nombre, les traditions flamandes : le sort des batailles avait pu nous faire Français, il n'était point parvenu à changer nos mœurs, nos usages non plus que nos goûts. Il fallut l'attrait qu'une liberté à son aurore inspirait aux plus ardents comme aux plus tièdes, chez ceux que ne retenait aucun avantage nobiliaire ou ecclésiastique, il fallait cette commotion électrique rayonnant du centre à tous les points de la circonférence pour transformer notre population. Sauf quelques velléités de rébellion soutenues par les armes aux premiers siècles du moyen âge et plus tard s'appuyant sur l'argumentation, les cambresiens s'étaient habitués à vivre au milieu des

couvents et des églises, y trouvant des revenus. Ceux-ci étaient pour ainsi dire, les seules ressources, avec quelques rares travaux administratifs, sur lesquelles eussent pu compter les artistes peintres, verriers, sculpteurs, brodeurs d'ornements sacrés, orfèvres.

Cette somnolente quiétude avait été profonde et durable, le réveil fut terrible : la réaction abattit du même coup les têtes et les monuments. Excepté l'art patriotique chargé de conserver à la postérité le souvenir des héros de tous genres, victorieux ou sanguinaires, dont il reproduisait les traits, excepté les fêtes publiques, s'inspirant surtout de l'allégorie, quelle mine restait alors à exploiter, pour les artistes, dans les petites villes ? Paris et les grandes cités pouvaient seules se livrer au premier de ces genres d'art. Quant aux fêtes, bien qu'elles eussent été fréquentes partout, elles donnaient lieu dans les localités secondaires à peindre ou à modeler un rare sujet, figure ou attribut, qu'en gens prévoyants et forcément économes, — vu la misère du temps — les administrateurs, au lieu de les abandonner ou de les détruire, gardaient pour une prochaine occasion.

Cet art de commande peu lucratif est trop souvent brouillé avec l'inspiration ; on y retrouve difficilement une hestétique suivie.

Malgré ce peu de ressources, le nombre des artistes est encore assez grand à Cambrai pendant la période révolutionnaire. Sans parler des amateurs, avec lesquels nous n'avons pas à compter, nous pouvons citer de 1791 à 1800 : Janty, rue Sainte-Agnès, Ruelle dit Beauregard, rue Saint-Jacques, peintres ;

Dancourt, rue des Liniers, Courtin, Grand'Place, sculpteurs ; Vercruche rue Saint-Géry, modeleur ; Danchin, rue de l'Ange, Glorieux, Grand'Place, graveurs, etc., etc. Nous ne saurions leur consacrer d'article spécial, leur talent d'ailleurs ne s'étant pas élevé au-dessus du niveau que sont tenus d'atteindre de nos jours les sculpteurs, graveurs, etc. du commerce.

Quelques années plus tard nous pourrions ajouter aux noms qui précèdent ceux de Moreau peintre en miniature qui vivait encore presqu'ignoré au commencement de ce siècle, (rue des Feutriers); Montigny, (rue de l'Epée) maître peintre en bâtiments. En dehors de ses travaux professionnels il s'occupa surtout de faire des copies de Notre-Dame de Grâce, que l'on rencontre dans la plupart des maisons cambresiennes. Ces peintures, ont presque toutes pour auteur Taisne, Moreau, et Montigny. Nous n'augmenterons pas ces notes outre mesure en nous arrêtant plus longtemps à ces honnêtes disciples de saint Luc (nous parlons des deux derniers), dont la biographie pas plus que les œuvres n'offre rien de particulier.

Nous nous bornerons à mentionner le nom d'un peintre d'histoire et de portraits, qu'on peut presque ranger au nombre des artistes amateurs, Delval, dont les œuvres figurèrent à nos modestes expositions des Beaux-Arts jusqu'en 1830 et qui y obtint en 1828 une médaille d'argent pour sa toile : *Herminie chez les bergers*.

Nous citerons également le nom d'un architecte sculpteur, Parent Aubert. Le second Saint-Aubert lui mit le crayon à la main. Parent quitta bientôt Cambrai, devint pensionnaire du roi, fut membre de l'Académie

royale de Berlin, de plusieurs sociétés savantes et enfin professeur d'architecture à l'école de Valenciennes. Il exposa également à notre salon de 1836, il était alors plus que septuagénaire.

Plus tard, nous relevons aussi le nom d'un lithographe, Carrière, qui eut dans l'exercice de son art quelque réputation. Il a exécuté plusieurs planches pour la *Revue cambresienne*, etc., etc.

La vie des artistes qu'il nous reste à retracer maintenant est trop étroitement unie à l'existence de notre académie de dessin pour que nous puissions séparer dans notre étude, les maîtres de l'école qu'ils ont dirigée et dont nous allons suivre pas à pas les développements jusqu'à nos jours. Il nous faudra pour cela retourner de quelques pas en arrière pour reprendre les choses à leur origine.

— Le 10 septembre 1715 naissait à Cambrai, sur la paroisse St-Nicolas, « Antoine-François Saint-Aubert, « fils de Jean et de Elisabeth Simon. » On lui avait choisi au baptême pour son patron spirituel, celui de son parain, Antoine Taisne, peintre et graveur que nous connaissons déjà. Jean Saint-Aubert était originaire de l'un de nos faubourgs, alors habités comme à présent, par les maraîchers et les jardiniers qui approvisionnent nos marchés des produits de leurs cultures. Lui-même était jardinier au palais archiépiscopal, occupant l'espace compris entre l'église métropolitaine (le square Fénelon actuel) et l'Escautin.

Le fils de Jean, accompagné d'un chien son meilleur camarade, dès qu'il put marcher, aimait comme tous les enfants à suivre son père jusque dans le jardin du

palais où il venait chaque jour travailler. Cambrai, métropole du diocèse était alors une ville où abondaient les couvents et les vieilles églises. Des jardins de l'archevêché on voyait se dresser le vieux temple de Notre-Dame avec sa flèche admirable, ses sculptures étranges, ses gargouilles fantastiques revêtant sous les rayons du soleil couchant les tons les plus riches et les plus variés, qu'augmentaient encore les couleurs dont le temps avait teinté ses murailles. La vue pour ainsi dire continuelle de ces choses d'un art original en opposition à l'aspect de la nature demi-artificielle, demi-réelle des jardins, avait fait sur l'esprit de l'enfant une impression involontaire mais durable, comme toutes les premières impressions, mélange d'impossible et de possible dont il garda toute sa vie, la trace dans ses œuvres et qui lui donna instinctivement dès ses premières années le goût de l'art qu'il pratiqua plus tard en maître.

Dès qu'il pouvait trouver une craie, une braise, il s'empressait d'orner les murs du palais, de figures qu'il charbonnait à l'imitation des formes qui l'avaient frappé et dans lesquelles le bizarre avait souvent une place. Bien que vertement tancé par l'auteur de ses jours, pour salir ainsi « les murailles de Monseigneur, » cela ne le corrigeait pas.

Taisne ami de la famille Saint-Aubert, eut naturellement connaissance du fait. Il y vit le germe d'une vocation et offrit au père de son filleul d'apprendre le dessin à son fils. Le petit Antoine ne se sentait pas d'aise la première fois qu'on lui mit en main une feuille de papier et une sanguine. Son goût se développa et devint passion. Il dessinait chez Taisne, il

dessinait chez lui, il dessinait dans le jardin de l'archevêché, mais plus sur les murs : sur le sable des chemins avec son doigt. Le cardinal archevêque Dubois étant mort le 10 août 1723, M. de Saint-Albin, évêque de Laon et à ce titre pair de France, avait été promu le 15 octobre de la même année au siége vacant. Il fit son entrée dans le lieu de sa nouvelle résidence le 19 février 1726. Ses fréquents séjours à Paris, joints à ses instincts naturels en avaient fait un homme de goût, aimant les arts et les lettres et les protégeant.

Antoine avait élevé son chien au rang de modèle vivant ; le docile animal obéissait aux exigences de son petit maître avec une résignation toute philosophique. Un jour de l'année 1727, celui-ci agenouillé sur le sable dans un coin du jardin archiépiscopal, non loin de l'endroit où travaillait son père, reproduisait l'image de son camarade. Le chien, assis, semblant comprendre l'importance de ses fonctions, conservait une gravité et une immobilité qui permettaient au jeune dessinateur de le reproduire avec assez d'exactitude. L'enfant sentit tout-à-coup une main se poser sur son épaule, il se retourna surpris, rougit, s'empressa de se relever et de se décoiffer : c'était Monseigneur de Saint-Albin, lui-même.

Revenu de Paris pour continuer la visite pastorale de son diocèse, il se reposait, par une courte promenade, de quelques heures de travail. Il se pencha en souriant pour mieux voir l'esquisse, mais son sourire fit place à l'étonnement en remarquant avec quelle exactitude relative les traits et surtout l'attitude du modèle étaient reproduits. M. de Saint-Albin emmena

Antoine dans son cabinet, le questionna, lui demanda son âge — Saint-Aubert avait douze ans — lui fit faire quelques esquisses sous ses yeux, et, constatant chez le jeune sujet de remarquables dispositions, l'engagea à continuer de les développer, lui promettant de l'y aider. Tandis qu'Antoine redoublait d'ardeur sous la direction de son parrain, l'archevêque ne le perdait pas de vue ; à l'un de ses voyages à Cambrai, dès qu'il le sentit capable de profiter des leçons d'un plus grand maître, il fit venir le père Jean et lui offrit de faire de son fils un artiste peintre. Jean ne savait pas de plus beau métier que celui de jardinier, il hésita à accepter l'offre, mais sollicité par Taisne, qui y mettait un amour propre bien naturel, sollicité par la mère qui envisageait déjà pour son fils un avenir à l'abri des insolations et des ondées auxquelles on était forcément exposé en cultivant et en soignant le jardin, Jean céda. Bientôt Antoine Saint-Aubert muni de la recommandation de M. de Saint-Albin et la bourse par lui également bien garnie partait pour Paris afin d'y continuer ses études d'art ; il avait alors de seize à dix-sept ans.

Ici se place forcément une digression touchant un point de la vie de l'artiste, dont la solution n'est pas facile. On a dit qu'Antoine Saint-Aubert était élève du grand Watteau Antoine, comme lui enfant de la Flandre et que Valenciennes s'enorgueillit avec raison d'avoir vu naître. Cette opinion n'est pas soutenable : le grand Watteau né en 1684, était mort en 1721, alors que notre jeune concitoyen avait à peine six ans. Nous avons entendu son petit-fils dire que son grand'père avait étudié à Lille sous un autre artiste Valenciennois, portant aussi ce nom illustre

de Watteau, Louis. Il était le fils (du second mariage) du plus jeune des frères du peintre des fêtes galantes. Né le 10 avril 1731 et par conséquent plus jeune que Saint-Aubert, Louis eut d'abord vraisemblablement pour maître dans sa ville natale Eisen François. Il suivit plus tard les cours de l'académie royale de Paris où il obtint plusieurs médailles.

Vingt-quatre ans après, fixé à Lille et marié à une demoiselle Daudoy, il y fut nommé professeur à l'académie. Il introduisit plusieurs réformes importantes dans l'enseignement, entre autres l'étude du modèle vivant. Ceci se passait l'année même où il naissait à Antoine Saint-Aubert alors marié, un fils qui devait suivre la carrière paternelle.

Les Lillois que la vue d'une statue nue n'aurait pu effaroucher, trouvèrent indécente l'innovation de leur nouveau professeur et crièrent au scandale ! les élèves profitèrent naturellement de l'occasion pour déserter l'école, Watteau revint à Valenciennes où il continua d'exercer son art et où quatre enfants lui naquirent successivement.

Les Lillois mirent quelque dix ans à s'apercevoir de leur.... pruderie exagérée, car c'est seulement en 1766 que commence la liste complète des élèves qui ont obtenu le prix d'après le modèle vivant (1), à l'école académique. Ce ne fut qu'en 1775 qu'on réintégra Louis Watteau dans ses fonctions. (2).

(1) Cette liste a été publiée en 1869 par M. Hippolyte Verly, dans son *Essai de Biographie lilloise contemporaine*.

(2) Nous avons puisé bon nombre de ces détails sur Louis Watteau, dans un article publié en 1866 par M. L. Cellier, dans le tome XXe (livraison de décembre) de la *Revue agricole, industrielle, littéraire et artistique*, publiée par la *Société d'agriculture, sciences et arts de l'arrondissement de Valenciennes*.

Mais, alors, le fils du jardinier de l'archevêché avait atteint la soixantaine, Louis Watteau était dans sa quarante-quatrième année : peut-on admettre que le premier se soit décidé à suivre les leçons d'un maître dont il était l'aîné de seize ans.

Cela n'aurait pu avoir lieu davantage pendant le séjour de Watteau à Paris, alors qu'il y était élève. Ce séjour ne saurait se prolonger au delà de 1754 ; or, à cette date Saint-Aubert avait déjà quitté la capitale. Il n'aurait pu étudier sous la direction de Louis qu'à Valenciennes, après 1755, ce qui n'est pas admissible pour les raisons ci-dessus déduites. Si, en l'absence de tout document certain, nous osions hasarder une hypothèse, nous dirions volontiers que Saint-Aubert reçut à Paris les leçons de Lancret, mort en 1743 (alors que notre artiste avait vingt-huit ans) et avec le genre duquel celui de notre concitoyen n'est pas sans affinité.

A son retour à Cambrai, Antoine-François Saint-Aubert était un peintre distingué. L'archevêque, qu'il avait vu quelquefois à Paris et qui se trouvait alors dans sa ville épiscopale, fit à son protégé, un bienveillant accueil. Il n'avait eu qu'à se louer de l'ardeur au travail et des progrès rapides de l'artiste ; il voulut le voir à l'œuvre et lui fit faire son portrait (1).

Le jeune homme avait su conserver au milieu de ces mœurs parisiennes du XVIIIe siècle, mœurs de ruelles, son honnêteté native et aussi son esprit rêveur, son imagination toute flamande, mêlant aux détails de la vie réelle les figures fantastiques qui

(1) Cabinet de M. V. Delattre.

l'avaient impressionné dans son enfance et qu'il reproduisait volontiers. Le quartier qu'habitait ses parents, voisin du « quetiviez (1) » ou quartier Saint-Fiacre, refuge de la grande et de la petite truanderie cambresienne, lui fournissait en abondance des sujets pour son genre favori. Mais, sous l'influence de la grâce exagérée qu'il avait étudiée exclusivement à Paris, et au coin de laquelle il marquait toutes ses œuvres, il savait tempérer, pour ainsi dire, ses débauches d'imagination par le mélange d'adorables figures de femme d'une élégance de forme, d'un charme de contours, d'une volupté de pinceau remarquable. Assis le soir, dans son atelier obscur, le regard fixé sur le foyer, il suivait d'un œil en apparence indifférent les capricieux méandres des flammes léchant comme à regret, de leurs langues incandescentes la bûche qu'elles allaient embraser et dévorer avec des ronflements sonores. Dans le tison brûlant se contournant en mille façons bizarres sous l'action de la chaleur, dans l'étincelle qui s'en échappait discrète ou bruyante, isolée ou en gerbe, dans ces tons ardents partant du bleu le plus pur pour arriver par le rouge le plus intense au brun le plus profond, il entrevoyait, ou plutôt son cerveau voyageant dans un monde surnaturel lui inspirait alors ces compositions étranges, vrais cauchemars où l'esprit et la verve ne le cèdent en rien à l'originalité.

Malheureusement, ce n'était pas le genre qui pouvait plaire à M. de Saint-Albin. En homme supérieur il

(1) De Quétif, chétif, quartier de la ville habité en majorité par des pauvres qui formaient entre eux une espèce de corporation ayant ses lois, jusqu'à son étendard qu'elle déployait lors des fêtes où elle avait sa place.

comprit que le génie est un don, qu'il n'est guère possible à la nature humaine d'en changer le cours ni le caractère, mais il fut quelque peu déçu dans l'espoir qu'il avait caressé de faire de son protégé un peintre d'art religieux. Cette déception ne fut sans doute pas étrangère à l'espèce de disgrâce dans laquelle tomba Saint-Aubert près de son protecteur ; et c'est probablement cette circonstance qui amena l'artiste à passer en Angleterre.

Il y séjourna quelque temps, continuant de s'y livrer à la pratique de son art, et y laissa plusieurs toiles. Il fut du reste bien accueilli chez nos voisins d'Outre-Manche, ils avaient déjà pour la peinture de Watteau que rappelait celle de Saint-Aubert, et avec laquelle elle peut rivaliser, ce goût prononcé qui a enlevé à notre pays presque toutes les œuvres du fils du couvreur de Valenciennes.

En 1741 nous revoyons Saint-Aubert à Cambrai, il y épouse le 10 août, Jeanne Seuron.

En 1759, il était l'un des principaux membres de la corporation des peintres cambresiens. Il avait exécuté bon nombre de tableaux que l'on conserve : des scènes fantastiques, des paysages des environs, des vues de monuments qu'il savait animer d'épisodes accessoires pris sur le vif, qui devenaient souvent le sujet principal et dont beaucoup sont aujourd'hui des documents d'histoire locale.

Cette même année 1759, sacrifiant aux idées peu libérales qui animaient encore les corps de métiers, nous le voyons signer une requête au magistrat, requête dont nous avons parlé, qui avait pour but d'empêcher

les maîtres étrangers de venir exercer leur art en notre ville. Ce ne pouvait être l'envie qui inspirait l'artiste en cette circonstance : d'une modestie rare, il ne prenait même pas toujours le soin de signer ses compositions.

Les séjours de M. de Saint-Albin, à Cambrai, devinrent de plus en plus rares et de plus en plus courts jusqu'à sa mort, arrivée à Paris le 9 mai 1764. De toute façon, Saint-Aubert avait depuis longtemps cessé de compter sur l'appui du prélat.

Les arts avaient été jusqu'alors dans notre vieille ville ce qu'ils pouvaient être, sans autre moyen d'étude que les ateliers de nos maîtres peintres, on n'oserait dire de nos artistes, à de rares exceptions près. Nous l'avons vu à propos des règlements de leur corporation, quel progrès pouvait-on espérer d'une association tournant toujours dans un même cercle d'où était exclue avec un soin méticuleux et jaloux toute inspiration étrangère qui eût pu en reculer les bornes, en renouveler l'esprit. A tous ces metteurs en œuvre de couleurs plus ou moins habilement appliquées, ce qui manquait et qui eût racheté maints écarts de palette, c'était surtout ce que Ingres a appelé si justement depuis et avec tant d'originalité : « la probité des arts plastiques, le dessin. » Saint-Aubert sous ce rapport avait fait sensation, mieux, révolution ! Nourri de l'étude sinon de l'antique (1) du moins de la nature, on peut hardiment deshabiller ses figures sûr que l'on est de retrouver des formes, des corps, des membres vivants,

(1) La découverte d'Herculanum (1713) et de Pompeï (1755) ; donna l'impulsion à l'étude sérieuse de l'antiquité. — (H. Bordier et E. Charton — *Histoire de France,* tome II, page 435).

sous les plis vrais de leurs draperies chiffonnées. Ce n'était plus du métier, de la routine, c'était de l'art et de la nature. Art théatral peut-être, nature un peu maniérée comme on la voyait sous l'inspiration de Watteau et de Lancret son disciple, et non dévergondée, mafflue, boursoufflée, enflée, gonflée, débraillée mais pleine de ragoût, comme venait de la faire voir l'érotique, le mythologique, le pastoral mais si séduisant Boucher, et contre laquelle depuis 1750 environ, Vien réagissait en attendant que David son élève vînt à la rescousse.

Lille on l'a vu, venait de réorganiser son école académique et de rendre définitif l'essai tenté en 1775. Une idée germa dans l'esprit de Saint-Aubert. Pourquoi Cambrai n'aurait-il pas aussi son école permettant à tous les artisans à qui le dessin est nécessaire, de l'étudier avec méthode et gratuitement? Il présenta en 1780, aux Etats du Cambresis, lors de leur assemblée générale du 14 novembre, une requête en ce sens. Le 18 du même mois, cette assemblée prenait la résolution suivante :

« Le nommé Antoine Saint-Aubert, maître de
« dessin, ayant présenté une requête pour proposer
« l'établissement d'une école gratuite de dessin, en
« cette ville, l'Assemblée considérant qu'effectivement
« cet établissement ne pouvait être que très-avantageux
« au pays et connaissant d'ailleurs le mérite et les
« talents dudit St-Aubert, a résolu de luy confier cette
« Ecole en chargeant le Bureau permanent, de traiter
« avec luy, de concert avec Mrs du Magistrat, tant de
« l'emplacement convenable que de la gratification
« annuelle qui pourra lui être accordée. »

Le 16 décembre de la même année, les états fixaient à 400 livres la pension accordée au professeur, somme à l'acquit de laquelle MM. du Magistrat devaient « contribuer pour un tiers selon l'usage ainsy que « dans la dépense des tables, bancs et autres usten- « siles nécessaires à ladite école. »

Le 2 juin 1781, l'école était en activité, car l'assemblée des états ordonne à cette date à Saint-Aubert « de se pourvoir par devant Mrs du Magistrat pour leur « demander quelle somme ils jugent à propos « d'accorder pour la part de la ville en faveur de cet « établissement et de rendre compte aux états de ce « qu'ils auront décidé à cet égard. » (1).

Le 7 juillet suivant sans s'arrêter à ce qui a été précédemment réglé, la pension du directeur est fixée à 450 livres, 300 pour la part des états et 150 que la ville s'était obligée de lui donner. On lit effectivement dans le compte du premier août 1781 au même jour de 1782, à la fin du chapitre des « Gages, Pensions et autres, » et ajouté d'une autre main : « Au sieur « St-Aubert, chargé de l'école gratuite de desseins (sic) « etc. etc. a été payé cent vingt florins pour un tiers « contre Mes^rs des Etats les 2 autres tiers d'une année « de pension à luy accordée, échue le 20 août 1781. « 120 fl. » (fol. 12 verso).

Le même compte lui payait également pour le chauffage des classes pendant l'hiver 45 fl. 12 p.

Cette école était installée dans une salle haute de l'ancien hôtel-de-ville, dite « salle des canonniers, »

(1) Nous empruntons tout ce qui a trait aux délibérations des Etats, au registre de ces délibérations (archives départementales).

parce qu'elle servait de lieu ordinaire d'assemblée à leur serment. Ceci résulte d'une pièce officielle signée Boileux, datée du 31 décembre 1782. On y remontre au Magistrat que « comme l'école de dessin n'est plus « aussi nombreuse qu'au commencement et que « MM. des états veulent faire un choix des sujets pour « former ceux auxquels on reconnaîtrait des disposi- « tions nécessaires pour les différentes parties du « dessin... » la chambre réservée au courrier de la ville (pour lequel on indique un autre logement) serait suffisante pour l'école, laquelle ne serait plus obligée lors des réjouissances publiques de céder la place aux canonniers.

Cette remontrance ne fut point admise ; la chambre des canonniers située sous l'horloge, comme l'indiquent plusieurs documents des archives municipales, continua d'être affectée à l'usage de l'école, jusqu'au transport de celle-ci hors de l'hôtel-de-ville.

Un règlement en 44 articles avait été donné à la nouvelle institution ; quatre commissaires désignés, deux par les états, deux par le Magistrat, avaient la surveillance de l'établissement. Ils s'assemblaient tous les deux mois pour s'occuper des moyens d'augmenter les progrès des élèves et d'exciter l'émulation parmi eux. Ils devaient chaque jour, à tour de rôle, assister aux leçons, veiller à l'exécution du règlement et à la police intérieure.

Ces leçons avaient lieu les dimanches et fêtes, de 10 heures du matin à midi ; les mardi, jeudi et samedi, de 3 à 5 heures du soir, du 1er mai au 1er octobre, et de 2 à 4 heures en hiver.

Trois des premiers élèves devaient aider les commençants.

Des prix — deux médailles d'argent pour la première classe, trois pour la seconde — étaient décernés après concours, chaque année, le samedi avant la fête du roi, à trois heures après-midi. Les commissaires, le professeur et quatre amateurs au choix de la commission formaient le jury de ce concours.

(Cette mesure semble en contradiction avec l'usage suivi par les états jusqu'en 1789, de faire prier les amateurs de la ville et les officiers de la garnison de prononcer sur le mérite des dessins).

La distribution des prix était annoncée par des affiches, elle avait lieu en présence des états et du magistrat, un discours y était prononcé.

Les noms des lauréats étaient inscrits en lettres d'or sur des tableaux appendus dans les classes, ainsi que les cadres renfermant les dessins récompensés. (Les uns et les autres s'y voient encore).

Le concours était facultatif ; pour y prendre part il fallait se faire inscrire dans les huit premiers jours de l'année et remettre, tous les trimestres, un dessin destiné à ce concours. Le papier en était paraphé par l'un des commissaires.

Ceux qui calquaient ou « contretiraient » leur dessin étaient renvoyés.

On enseignait selon la profession et le goût de l'élève : l'architecture, l'ornement, la bosse et les « éléments d'anatomie extérieure, » pour mettre les élèves à même de « travailler d'après le modèle. »

Les articles 21 et 22 ont été effacés.

Une liste des absents, avec l'indication du nombre de leurs absences devait être remise chaque mois aux commissaires.

L'élève, pour être reçu devait être présenté par ses parents, son tuteur, curateur ou autre qui répondait de sa conduite.

On ne pouvait entrer avec canne ou épée ; tous devaient obéir au professeur.

Nul élève ne devait sortir sans permission sous peine de privation de concours, déplacer les modèles ou les emporter, changer de place sans autorisation, arriver plus d'un quart d'heure après l'ouverture de la classe, sous peine d'être renvoyé ou, dans le dernier cas, porté comme absent.

Les concurrents devaient exposer chaque mois un de leurs dessins pour faire juger leur progrès.

Il était enjoint à tous les élèves d'accepter le modèle qu'on leur donnait et, s'ils le gâtaient, ils avaient à le remplacer à leurs frais.

Il leur était interdit de tenir des discours malséants ou injurieux pour le professeur ou les commissaires, sous peine d'expulsion.

Ils devaient avoir tout ce qui leur était nécessaire, sous peine d'un sou d'amende ; les bavards payaient deux sous ; ceux qui avaient besoin de sortir donnaient également un sou au garde des états chargé de veiller sur leur conduite, et la même somme s'ils polissonnaient au dehors.

Tous étaient responsables des dégâts commis par l'un d'eux, à moins de dénonciation du coupable.

Ils devaient respecter le garde et lui obéir en tout ce que comportait le règlement, sous peine d'une nouvelle amende de deux sous et de renvoi en cas de récidive.

Ils devaient, sous la même peine, entrer et sortir sans bruit.

A chaque leçon assistait un garde des états chargé aussi d'ouvrir la classe à l'heure réglementaire, d'y maintenir l'ordre sans s'occuper d'autre chose, à peine de six patars payés par lui au profit de l'école, ou plus en cas de récidive (1).

De son mariage Saint-Aubert avait eu le 13 mars 1755, un fils, Louis-Joseph-Nicolas, à qui l'on avait donné pour parrain « Charles Pingret, écuyer, seigneur d'Aufort (2), » et qui devint l'élève de son père. Celui-ci se faisant vieux et désireux de transmettre la position qu'il occupait à son fils, se l'associait dans l'enseignement de l'école. En 1782, sur la demande d'Antoine, les états permirent à Louis alors âgé de 27 ans, « de donner des leçons concurremment avec son père et de l'aider à contenir les élèves. » C'était ce qu'en terme vulgaire on appelle le pied à l'étrier. En effet, Louis adressa deux ans après, en novembre 1784, à MM. des états d'abord, une requête qu'il renouvela à MM. du Magistrat, dans laquelle faisant valoir qu'il n'avait cessé d'assister le professeur en titre et de « donner tous ses soins à l'instruction des élèves, » il demandait en conséquence qu'on voulût bien lui accorder la survivance

(1) Voir la transcription textuelle de ce règlement, à l'appendice.

(2) Archives de l'état civil, n° 138, page 41. Paroisse Saint-Nicolas.

des fonctions de directeur, assurant qu'il ne cesserait de se comporter de manière à justifier l'obtention de la faveur qu'il sollicitait. Elle lui fut accordée des deux parts.

En 1783 eut lieu le samedi 15 février à 3 heures de relevée, dans la grande salle de l'hôtel-de-ville, la première distribution des prix. Cette date avait été choisie par le bureau permanent des états le 8 du même mois, en même temps qu'il prenait la résolution « de faire prier MM. l'abbé de Calonne et « l'abbé Renouard, tous deux chanoines de la Métro- « pole, de Loque, major du régiment de Condé, « Lurieux, officier du régiment de Beauce, De Simen- « court prévôt de cette ville, De Glatigny, De Grand- « champs et De Francqueville de Chantemerle, tous « sept amateurs et connaisseurs de dessin, de vouloir « bien, dans l'intervalle, venir visiter, dans la salle « du bureau permanent les pièces admises au concours « et de se rassembler, dans cette même salle le « vendredi 14, vers les trois heures de relevée, avec « les différents membres du bureau permanent, à « effet de prononcer sur le mérite de celles qui leur « paroîtront mériter les prix. » (1).

Les états s'étaient montrés satisfaits des résultats obtenus par Saint-Aubert, et, pour le lui témoigner, il lui fut accordé le 29 mars « une gratification de 80 « florins, pour deux tiers, contre Mrs du Magistrat « pour l'autre tiers et ce pour cette fois seulement, « par grâce spéciale et sans tirer à conséquence. »

La ville, de son côté, continuait de payer au pro-

(1) Voir à l'appendice la liste des lauréats de l'école.

fesseur sa pension (245 florins pour deux ans échus le 20 août) et les frais matériels.

Une seconde distribution de prix eut lieu en 1784 ; outre les cinq médailles attribuées par le règlement, il fut décerné « trois encouragements en jetons aux armes des états, » soit neuf jetons (1).

L'école prenait de l'extension ; en 1785 on y annexait le cours de modèle vivant fondé par Martho qui, faute de ressources, allait l'abandonner. Le fondateur et Saint-Aubert fils en furent simultanément directeurs ; on leur payait, le 7 juin de l'année suivante, nous l'avons dit, 120 florins, pour dix-huit mois de leur traitement spécial à ce cours. En 1787, le dernier de ces deux professeurs resta seul chargé de cette classe qui subsista jusqu'en 1793 inclusivement.

Antoine conserva intactes, jusqu'à ses derniers jours, toutes ses facultés d'artiste. L'année même de sa mort, arrivée le 11 avril 1788, il peignit encore une scène d'intérieur d'une pâte aussi ferme, d'une couleur aussi fine et d'un dessin aussi sûr que s'il eût eu encore la main et les yeux du jeune homme. Les Etats et le magistrat, reconnaissants des peines qu'il s'était données pour organiser et faire marcher son école, lui avaient conservé son traitement bien qu'il eût abdiqué depuis deux ans déjà ses fonctions de directeur en faveur de son fils. Il mourut sur la paroisse où il était né. Il avait eu la consolation de voir son œuvre prospérer. Le nombre croissant des élèves et la variété de l'enseignement, avaient fait augmenter le nombre des

(1) Ces jetons en argent portaient sur l'autre face la tête du roi. M. Robert en décrit plusieurs dans sa *Numismatique cambresienne*. Ils valaient chacun environ 3 francs de notre monnaie actuelle.

prix et nécessité la division en quatre classes, dans lesquelles dès 1786, outre l'étude du modèle vivant restée en dehors, on dessinait d'après la bosse, on copiait l'académie, la tête et l'ornement d'après l'estampe, et le paysage. De plus, depuis deux ans, l'un des plus anciens lauréats de l'école de Cambrai, Guéry, devenu élève de l'école d'architecture de Paris, recevait des Etats et du Magistrat une pension de 240 fl.

Saint-Aubert était au physique un bel homme et de jolie figure; son portrait peint par lui, le montre en habit de velours grenat et chemise à jabot. Ses cheveux, légèrement poudrés, laissent à découvert un front bombé, sous lequel un regard fin, franc et vif, un nez droit et bien fait plutôt fort que mince, une bouche souriante, un peu sarcastique, donnent à la physionomie de l'artiste un air spirituel de bonne compagnie, en même temps qu'une expression d'indépendance décélant un caractère en dehors du vulgaire. C'est de toutes les peintures que l'on connait de ce peintre, la plus chaude de tons bien qu'elle tienne un peu de la fadeur du pastel.

Les œuvres de Saint-Aubert, peintre de mœurs avant tout, étaient nombreuses; il en est, relativement, peu arrivé jusqu'à nous (1). On les rencontre dans les cabinets de quelques amateurs; M. V. Delattre en possède plusieurs. On peut voir dans sa galerie outre le portrait de l'auteur, ceux de M. de Saint-Albin et

(1) Notre format ne nous a pas permis, malheureusement, de reproduire l'une des peintures de Saint-Aubert. Nous avons dû nous borner à donner le fac-simile d'une étude à la sanguine exécutée par lui et que l'on retrouve avec des proportions notablement réduites, dans plusieurs des tableaux de ce maître, entre autres dans la *Vue de la Grand'Place de Cambrai, un jour de Carnaval.* Ce dessin appartient à M. V. Delattre.



FAC SIMILE D'APRÈS S.T AUBERT, AÏEUL

(COLLECTION V. DELAITRE)

d'un M. Doisy, horloger cambresien (1), des paysages : *Cascade de Tivoli*, *Vue d'Italie*, *Le moulin de Proville*, *Une Fête de village*, (un bal au Castor, ancienne guinguette au faubourg Cantimpré), une *Vue de Cambrai*, prise des hauteurs de Sainte-Olle en 1772 (dessin) ; *Un repas champêtre* (camaïeu bleu) ; quatre scènes de *Zémire et Azor*, des croquis divers et les copies à l'encre de Chine des fables de La Fontaine gravées par Oudry ; plusieurs de ces dessins sont fort beaux. Deux autres personnes de Cambrai possèdent de Saint-Aubert le *Marché aux poissons* (1778) et sa répétition (2). Cette toile est une des meilleures de l'artiste. Mais ses chefs-d'œuvres ont été légués au musée en 1854 par le petit-fils du peintre. Ils sont au nombre de six et de genres variés.

Voici d'abord deux scènes de *Zémire et Azor*, l'opéra de Marmontel et Grétry (3).

Dans une chambre richement meublée où l'on voit un lit à baldaquin et qui représente l'intérieur de la maison de Sander, ses trois filles : Zémire, Fatmé et Lisbé, travaillent devant une table, à la lumière d'une bougie. Leur père entre au second plan. C'est la mise

(1) M. V. Delattre possède une pendule entièrement exécutée par Doisy.

(2) Madame veuve Minangoy et M. P. Bommier huissier ; une seconde et une troisième copie sont aussi en la possession de M. Douay Marc, à Cambrai et de Madame veuve Farez, à Douai. L'original appartient à Madame Minangoy ; M. A. Berger fils, qui l'a restauré en a fait une description pittoresque que nous sommes heureux de pouvoir transcrire (voir l'appendice) et qui donne de cette peinture une idée aussi exacte que le ferait une reproduction.

(3) Comédie en 4 actes et en vers, mêlée de chants ; représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre Italien, le 16 décembre 1771.

en scène du trio bien connu qui ouvre le second acte (reprise) :

> « Veillons mes sœurs, veillons encore.
> « La nuit
> « S'enfuit
> « Devant l'aurore..... »

C'est aussi la dernière œuvre du peintre ; elle porte à côté de sa signature la date de 1788.

La seconde scène qui forme pendant à la précédente est imitée — trop — comme composition, fond et personnages, d'une belle estampe du siècle dernier : *le Miroir d'Azor*, épisode emprunté à la VIe scène du troisième acte :

> « Ah ! mon père,... Ah ! mes sœurs... Hélas comme il est triste !
> « Il pleure, sa douleur résiste
> « Aux soins que leur amour prend de le consoler.
> « Il me cherche des yeux, il semble me parler,
> « Ses bras vers moi semblent s'étendre,
> « Ah ! si je pouvais y voler,
> « Si du moins il pouvait m'entendre !

Les meubles et les costumes sont de style Louis XV.

Trois autres toiles représentent des épisodes diaboliques ou sabbatiques :

D'abord, une forge ; au centre du tableau un forgeron saisit avec des tenailles le nez d'un démon. A gauche des ouvriers travaillent. Du même côté au premier plan deux figures fantastiques mènent un crocodile, tandis que du côté opposé une vieille écrase un diablotin sous une enclume. Près d'elle au bord du cadre un monstre couvert d'un manteau rouge porte dans ses bras un autre diablotin ; un personnage

grotesque est derrière. Au-dessus planent des démons sur un animal étrange porté par des vapeurs. Cette toile est signée.

Il est difficile de donner un sens à une pareille composition qui semble, comme les deux suivantes, l'œuvre d'une imagination en délire.

Une jeune et belle dame, pour s'initier sans doute au mystère de la sorcellerie, est venue consulter une vieille servante de satan. Celle-ci lit dans un grimoire les paroles cabalistiques qui doivent donner à la néophyte le pouvoir qu'elle réclame. La jeune femme, en costume Louis XV, est assise près d'une table sur laquelle sont posés un flambeau et un petit monstre à double gibbosité. Derrière la sorcière se tient un homme portant une lumière. Au fond à droite une autre femme nue, tenant une torche ardente est debout devant une cheminée attendant que les onguents magiques dont l'enduit une suivante à genoux devant elle, lui donnent la faculté de s'enlever pour aller au sabbat. A gauche sur le devant groupe de démons dont l'un souffle dans une trompe marine. Dans le haut, présidant à ces pratiques infernales, le dieu des ténèbres sur un monstre diabolique, entouré d'autres démons portés sur des nuages. — Sans signature.

Dans une espèce de grotte, une dame masquée, vêtue de blanc tenant un balai enflammé est montée sur une sorte de dragon qui la conduit à l'assemblée nocturne. Elle est suivie d'une autre femme non masquée mais portant aussi une torche et montée également sur un monstre. Au premier plan, un énorme crocodile ayant un petit démon sur son dos,

paraît être conduit par d'autres diablotins. On voit, par une large échancrure au fond, à gauche, un salon vivement éclairé où dansent des bacchantes, des pierrots et autres personnages de même genre. Une femme est agenouillée derrière un monstre infernal, accroupi sur un piédestal. L'allusion paraît ici saisissable. Pluton, Proserpine et diverses autres divinités des enfers soutenues par une hydre, assistent dans le haut à ces pratiques du culte dont on les honore. — Sans signature.

L'œuvre la plus remarquable de Saint-Aubert est la Grand'Place de Cambrai un jour de carnaval. Au fond, l'ancien hôtel-de-ville avec sa façade gothique remplacée en 1786 par celle qui vient de disparaître ; la « capelette, » et les maisons de bois qui ferment le grand marché servent de cadre à une multitude de personnages dont le plus grand au premier plan, mesure quinze centimètres. Les uns sont en costume bourgeois et se promènent, les autres masqués ou travestis en arlequins, en pierrots, en polichinelles, en turcs intriguent les promeneurs, dansent, se poursuivent, jouent de divers instruments, etc., etc. La plupart sont armés d'énormes massues de carton peintes et décorées, avec lesquelles ils agacent ou menacent les enfants qui crient après eux. Tous, revêtus de couleurs brillantes vont, viennent, s'agitent dans les poses les plus diverses, répandant sur cette toile l'animation et l'entrain avec une telle vérité d'attitude et d'expression qu'on croirait par instants qu'ils se meuvent réellement. Le dessin est irréprochable, les vêtements parfaitement drapés, et l'on ne peut regarder sans rire l'épisode du premier plan,

une marchande de pommes dont les gamins, en courant, viennent de culbuter la boutique et la marchandise. Cette toile signée est datée de 1765, c'est la dernière des six appartenant au musée. Elle vaut Watteau.

L'artiste n'était pas ennemi de l'épigramme, sous tous les acteurs de ses scènes, pour nous incompréhensibles aujourd'hui, ses concitoyens mettaient maintes fois un nom, comme sous la figure de ce mari qui, trop pressé de rentrer chez lui et y trouvant un tiers... de trop, tire à cette vue une flamberge qu'il brandit furieux sans oser cependant en faire usage (1). Cet épisode de la vie vécue, si triste souvent, mais qui fait toujours rire la galerie, avait été représenté par Saint-Aubert, dit M. E. Bouly, avec un « drolatique achevé. » Le fait semblera d'autant plus piquant que l'artiste possédé lui-même d'une jalousie effrénée mettait impitoyablement sous clef sa femme d'une beauté d'ailleurs peu commune.

Le peintre s'était aussi exercé dans le genre religieux ; l'église d'Avesnes-lez-Aubert (arrondissement de Cambrai) possède de lui le *Baptême de Clovis,* qu'on dit n'être pas sans mérite ; nous ne l'avons pas vu. Il a peint également la miniature, nous avons vu en ce genre (2) deux portraits en buste conservés dans la famille des personnes qu'ils représentent.

Il serait temps de dire un mot de la manière du peintre : ses personnages sveltes, — nous ne parlons

(1) Cette toile faisait partie du cabinet de feu M. Célestin Crépin, cabinet vendu en juin 1871.

(2) Chez M. D. Fliniaux, greffier de justice de paix.

pas des monstres — sont tous de très-haute taille, les têtes et les extrémités bien soignées. Le trait dans les scènes diaboliques est partout apparent et contribue à donner à la couleur une certaine transparence; la forge sous ce dernier rapport est remarquable. La Grand'Place et les épisodes de Zémire et Azor n'offrent pas cette particularité. La couleur est un peu de convention et, par l'abus du blanc mélangé aux teintes les alourdit et rappelle la gouache. L'effet est simple, trop peut-être; tous les fonds sont obscurs, y compris les ciels d'un bleu verdâtre et terne; les bruns chauds des premiers plans ou repoussoirs, ont une transparence acquise un peu aux dépens de la solidité du faire. C'est aussi avec des bruns plus ou moins refroidis qu'il détaille ses derniers plans. Mais tout cela est compensé par l'élégance du dessin, la fraîcheur des teintes calmes qui semblent empâtées d'hier bien qu'elles aient près d'un siècle, et l'esprit de la composition; — or, n'a pas d'esprit qui veut, que de génies même en manquent! — L'ensemble rappelle, nous l'avons dit, Antoine Watteau, avec avantage. A Cambrai, un de ces brocanteurs pour lesquels la loyauté commerciale n'est qu'un mot, a vendu à des amateurs étrangers plusieurs toiles de Saint-Aubert, non signées, pour des œuvres du peintre des fêtes galantes.

Nous ajouterons que M. E. Bouly a, le premier, essayé de tirer la mémoire et le talent d'Antoine Saint-Aubert d'une indifférence que l'on ne peut s'expliquer de la part de ses concitoyens (1).

(1) *Les Sciences, les Lettres et les Arts à Cambrai*; 1 vol in-8° 1844.

« Les artistes font la gloire d'un pays comme les industriels en font la fortune ; » mais, tandis qu'il suffit à ceux-ci d'avoir été heureux dans leurs entreprises pour arriver à la considération, l'artiste au contraire, s'il n'a pas un talent qui s'impose, s'il est déshérité de « l'aveugle déesse, » s'épuise en veilles et en travaux ; et s'il cesse de produire, disparaît du monde militant avant même d'être rendu à la terre. Heureux encore, si dans son isolement « quelque laurier flétri » lui rappelle un succès de ses premiers jours. Recherché seulement par un petit nombre d'amateurs de belles choses, Saint-Aubert demeura presque entièrement ignoré, même à son époque, hors du cercle où il vivait, « faute d'un de ces coups de fortune qui fondent la réputation » et aussi par l'effet d'une modestie qui en avait fait un de ces artistes si rares de nos jours qui font de l'art pour l'art. Cela lui suffisait.

— A sa mort, les Etats et le Magistrat tinrent la promesse faite à son fils Louis, déjà professeur depuis six ans et directeur depuis deux : il fut confirmé dans ses fonctions et continua de diriger l'école dans la voie où son père l'avait engagée ; mais le talent de l'élève était loin de celui du maître.

On entrait dans une phase d'effervescence où les troubles politiques, le désordre des finances, aussi bien dans les caisses municipales que dans celles de l'Etat, rendaient difficile la tâche administrative. Par suite, ceux qui en avaient la charge se trouvant dans l'impossibilité de rétribuer les capacités selon leur mérite propre, devaient se montrer moins exigeants dans leurs choix. Le nouveau directeur avait su du

reste se ménager des sympathies que le souvenir de son père rendait plus vives et plus nombreuses et que lui-même sut augmenter dans un certain rayon, en adoptant ouvertement les idées nouvelles.

En 1786, une gratification de 288 florins lui était accordée avec l'assentiment de M. l'intendant de la province par MM. du Magistrat pour un tableau que Saint-Aubert leur avait présenté. Ce tableau médiocre, mais qui ne manque pas de couleur, est au musée et porte la date de 1785. C'est une copie réduite, de la *Mise au Tombeau* de Rubens actuellement placée dans la chapelle des Trépassés de l'église Saint-Géry.

En 1787, outre son traitement de 240 florins, il recevait une nouvelle gratification de 120 florins, tant de la part des états que du Magistrat « pour cette fois seulement, » ce qui n'empêche qu'il l'obtint encore en 1788 et en 1789 où elle s'élevait à 160 florins.

Il recevait la même pension que son père jusqu'en cette dernière année, et elle descendait alors à 240 florins qu'il touchait encore en 1791. A cette date, le total des frais de mobilier, de modèles, de prix, etc., etc., avait atteint depuis l'ouverture de l'école, le chiffre de 450 florins.

Alors commença pour notre académie, comme on la nommait déjà de préférence, et pour son professeur une existence agitée et souvent précaire. Quelques documents recueillis dans les papiers de notre concitoyen ou puisées aux archives, nous permettront de retracer l'ensemble des luttes continuelles du maître, contre les difficultés inhérentes à la situation que les événements lui avaient faite.

Dès que le nouvel ordre de choses eut remplacé l'ancien, Saint-Aubert adressa au Conseil général de la commune, une requête tendant au maintien de l'école et la continuation à lui-même de son traitement habituel.

Le 3 septembre 1790 le Conseil, « considérant toute « l'utilité d'un établissement qui forme des sujets « pour tous les genres d'art mécaniques et combien « est avantageux pour le public de le maintenir dans « toute sa splendeur (sic), » fait droit à la demande du requérant et continuera, dit la délibération, de contribuer à son traitement « pour la part et portion « que la commune y a contribué jusqu'à présent, à « l'encontre de l'administration des états du Cam- « bresis. » Louis fut néanmoins obligé de réclamer le 29 août son année de traitement échue le 20 : 450 livres.

Le 9 juin 1791, le receveur du district lui payait 200 livres de France et la municipalité 100 livres.

Il est bon de noter ici que même dans les moments les plus difficiles et les plus précaires, la municipalité, pénétrée de l'utilité de l'école de dessin ne cessa de la soutenir comme la suite le montrera.

Les classes avaient lieu alors les mardi, jeudi et samedi de 2 à 4 heures du soir, et le dimanche de 8 à 10 heures du matin. Les cours de modèle vivant et de bosse se faisaient le mardi et le jeudi de 6 à 8 heures du soir, à la lampe.

Le maître touchait par an (1792) 450 francs (300 payés par le district, 150 par la ville) pour l'école de dessin, au 1er août ; « pour l'école de bosse et de

nature » il lui était alloué 200 francs par le district et 100 francs par la ville, au 1er juin ; plus, 200 francs de gratification annuelle après la distribution des prix ; soit, en tout, 959 francs. C'était trop beau pour être durable.

L'année suivante Saint-Aubert, comme acheminement à la peinture faisait, avec l'assentiment et le concours pécuniaire de l'autorité, copier à ses élèves des gravures enluminées.

La gêne financière n'avait fait qu'augmenter, elle menaça en 1793 l'existence de l'école, comme le montre la pièce suivante (10 janvier), visant un effet rétroactif :

« Le conseil général de la commune de Cambray
« aux administrateurs du département du Nord.

« Jaloux de propager l'amour des arts et de seconder
« de tous les moyens le développement des talents
« utiles, la commune de Cambray, conjointement avec
« l'administration des ci-devant états et ensuite avec
« celle du district, stipendie depuis longtemps un
« professeur de dessin d'après la bosse et le modèle.

« C'est surtout lorsque le génie de la liberté planant
« sur la République, ouvre aux artistes de tous les
« genres la plus belle et la plus vaste carrière qu'elle
« désireroit conserver à ses concitoyens un établisse-
« ment aussi précieux et qui leur offre tant d'avan-
« tages.

« Mais les moyens sont disparus avec les octrois
« qui faisaient tous les revenus. Ses facultés, dans la
« faible ressource de ses sols additionnels déjà portés
« très-haut en raison de la multitude de ses besoins,

« ne lui laissent que le désir sans la possibilité de
« satisfaire à ses vœux à cet égard.

« Elle est donc réduite à la dure nécessité de voir
« fermer son école de dessin si un projet que les
« requérants ont à soumettre à votre équité n'était
« favorablement accueilli.

« Il est constant qu'un établissement de cette nature
« tient à l'instruction publique, et il ne l'est pas moins
« que le dessin fera partie intégrante du système
« d'éducation nationale qui doit être incessamment le
« résultat des grands travaux que prépare la
« Convention.

« Cela posé, il paraît juste que les impenses ana-
« logues à cette science si nécessaire à la classe du
« peuple la plus recommandable, celle des ouvriers,
« soient prises sur les fonds applicables à l'instruction
« publique.

« Par un hasard heureux, le collége de cette ville a
« non-seulement des revenus plus que suffisants pour
« salarier les professeurs de latin, d'arithmétique, de
« géométrie, etc., mais il a même en réserve de
« très-gros fonds dont l'emploi ne saurait être fait
« d'une manière plus louable qu'au paiement d'un
« professeur de dessin.

« En faire cet usage ce serait d'un côté alléger les
« charges déjà très-fortes des contribuables du district
« et de la ville, ce serait de l'autre remplir le véri-
« table but vers lequel doivent être dirigés les revenus
« d'un établissement fondé pour l'instruction publique.
« Ce serait enfin conserver aux citoyens de cette ville
« et des campagnes une école utile sous tous les
« rapports.

« A tant de titres, et en fixant de nouveau vos « idées, d'un côté vers la pénurie des finances de la « commune et de l'autre vers l'abondance de la caisse « du collége, le Conseil général de la commune..... « ..... s'adresse avec confiance vers votre équitable « autorité, citoyens, afin qu'il vous plaise dire que le « traitement alloué au professeur de dessin de cette « ville sera payé sur les fonds du collége à dater du « 1er janvier 1791, et ainsi de même à l'avenir, au « moins jusqu'à ce que, par la Convention, il ait été « établi un système général d'instruction publique. »

Cette demande fut accueillie et l'existence de l'école assurée ; mais il n'en fut pas de même de celle du professeur. Dans une lettre qu'il adressait le 31 juillet 1793 au « président du département du Nord à Douay, » il commence par le remercier pour l'arrêté du département adoptant les conclusions de la requête précédente, mais il se plaint en même temps de n'avoir pas encore touché son traitement, bien que le district lui en eût délivré le mandat : le receveur lui a déclaré qu'il n'avait pas de fonds ! L'artiste réclame alors auprès des représentants du peuple ; l'un d'eux, Beffroy, fait venir le receveur qui renouvelle sa réponse négative. Le représentant conseille à Saint-Aubert de s'adresser de rechef au département, c'est ce qu'a fait le professeur qui ajoute : « Vous le « savez, citoyen président malgré les talents qu'on « puisse (sic) avoir dans le moment où nous avons une « guerre à soutenir, la peinture ne va plus guère.....; « il est douloureux à un honnête homme, à un bon « citoyen de ne pas pouvoir remplir la parole qu'il a « donnée aux époques de son traitement. »

On ne fait droit à sa demande qu'en septembre, sur le produit des contributions ; mais il reçoit auparavant après la distribution des prix, qui se fit solennellement le 26 août, la gratification de 200 livres, prise sur la caisse du collége.

Le 24 septembre suivant Saint-Aubert adressait une nouvelle demande au directoire du district, pour obtenir cette fois, la somme nécessaire au chauffage des classes pendant l'hiver.

L'année suivante, la distribution des prix eut lieu sur la demande du maître, et, avec non moins de pompe que précédemment. La politique qui se fourre partout, avait trouvé moyen de se manifester à cette cérémonie, le 22 octobre, dans le discours depuis imprimé, prononcé par le citoyen Farez, à cette occasion. Robespierre, Couthon et Saint-Just venaient d'être mis à mort, le 10 thermidor (28 juillet), le poids de l'écrasement moral qui pesait sur tous sembla diminuer : « il a disparu, disait l'orateur, ce barbare « triumvirat qui pour assouvir sa jalousie sanguinaire « proscrivait les arts, précipitait les artistes dans les « cachots et traînait à l'échafaud le talent au lieu du « crime. Sa main sacrilége ne renversera plus nos « monuments les plus antiques et ne tentera plus de « vandaliser toute la France ! »

C'était d'une indignation honnête, mais cela ne remplissait pas les coffres vides.

En 1795, le directoire accorde à Saint-Aubert, sur sa demande, à partir du 1er nivose précédent (22 décembre 1795), vu la cherté des vivres, une indemnité équivalente à son traitement, soit en tout 1500 francs, mais supprime la gratification annuelle de 200 francs.

Le nombre des élèves était alors de quarante-quatre pour l'école de dessin et la bosse; ce dernier cours avait lieu chez le professeur même.

Des prix furent également proposés cette année sinon distribués et dans l'arrêté pris à ce sujet le 4 septembre il est dit : « Nous pensons qu'il importe « au progrès des sciences que la distribution des prix « d'encouragement soit continuée surtout dans ce « moment où tout ce qui tient aux arts et aux sciences « éprouve un relâchement capable de les faire oublier « si le gouvernement ne s'empresse de remédier à cet « abus. L'école de dessin a 60 élèves (1), tout est « aujourd'hui porté à un prix si excessif qu'avec la plus « grande économie la dépense des prix d'encoura- « gement ne peut être moindre de six mille livres « (à cause de la dépréciation des assignats). » Comment fut accueillie cette demande de fonds, de l'administration municipale « aux citoyens administrateurs du département du Nord, » nous ne le savons pas, mais elle prouve une fois de plus ce que nous avons constaté plus haut, la sollicitude de notre édilité quelle qu'elle eût été, pour notre école de dessin.

Le 26 novembre de la même année, sur une nouvelle réclamation basée toujours sur la même cause, la cherté des vivres, le traitement du directeur était élevé à 3,000 livres; l'augmentation devait être prélevée sur les charges locales. La délibération s'appuie sur ce « qu'il est du devoir de toute adminis- « tration publique de pourvoir aux besoins de « l'instruction publique et d'empêcher qu'elle ne

(1) Il y a ici une exagération calculée pour les besoins de la cause.

« chôme ; » que la cherté excessive des denrées met le réclamant hors d'état de sustenter sa famille avec le traitement de 1500 livres par an dont il jouit, et qui peut à peine suffire au loyer de sa maison ; qu'il est forcé d'employer la plus grande partie de son temps à enseigner les élèves de l'école que par conséquent il ne peut le consacrer à d'autres travaux qui pourraient lui procurer de quoi pourvoir à ses besoins.

Ce que l'arrêté ne dit pas, c'est que le chiffre du traitement, payé partie en assignats, n'avait qu'une valeur fictive :

« La suppression du *maximum* (1) le 23 décembre « 1794, avait amené l'accaparement et l'agiotage le « plus effréné ; les assignats dont il avait été émis « pour plus de huit milliards, » étaient tombés jusqu'au quinzième de leur valeur (2). Veut-on une preuve de ce discrédit, nous l'emprunterons à notre sujet même. Le 30 décembre 1795, Saint-Aubert, après avoir fait précédemment observer — ce qui n'avait pas été admis dès l'abord — que la somme de 150 livres allouée par l'administration, l'année précédente, pour le chauffage des classes pendant les six mois d'hiver était insuffisante, présentait une pétition « aux citoyens composant l'administration municipale de Cambrai, » pour obtenir le mandat de paiement de cinq mannes de charbon de terre pour ce même

(1) Créé par la loi des 11 et 29 septembre 1793.

(2) H. Bordier et E. Charton — *Histoire de France*, tome II, page 195.

chauffage et réclamait la somme dont voici le détail emprunté à la pétition même :

Cinq mannes de charbon à 700 francs la manne	3500, 00
Pour la voiture	130, 00
Mesurage.	100, 00
Pour le faire monter dans l'école. . .	200, 00
Total. . .	3,930, 00

Trois mille neuf cent trente livres !!.....

Un rapport avait été fait sur cette demande. « Cette somme à la vérité, y est-il dit, est exorbitante « pour une aussi petite acquisition, mais il est à la « connaissance de tous les citoyens qu'il faut une « énorme quantité d'assignats pour avoir peu de « choses. » Le rapporteur pense qu'il n'y a point de fonds en caisse, néanmoins l'ordre du travail exige qu'il propose un projet d'arrêté. Ce projet dit qu'il sera fait droit à la demande sur le produit des « charges locales »..... quand il y aura des fonds.

Le 11 janvier 1796, les élèves qui jusqu'alors ont été sans feu, souffrent du froid. Nouvelle demande du maître offrant de faire l'avance de l'argent nécessaire — l'établissement, dit-il, étant très-bien suivi — pour que les élèves n'éprouvent aucun retard dans leurs études.

Il fallait à Saint-Aubert l'énergie et la tenacité de l'homme qui ne veut pas mourir de faim pour continuer la lutte, à grand renfort de pétitions.

Le 27 février il exposait que son traitement de 3,000 livres se réduisait à peu de chose et priait

l'administration de lui accorder pour le pain, la même faveur qu'aux écrivains des bureaux de la municipalité, qui le leur donnait à moindre prix et payait la différence, persuadé, ajoutait-il que l'on considérerait « un artiste qui passait une partie de son temps à « l'instruction de ses concitoyens. »

Non-seulement son traitement de 3,000 livres était peu de chose, mais il lui était très-irrégulièrement payé. Le 2 mai, sur une nouvelle réclamation, l'administration considérant que l'état des caisses des charges locales ne permet point de faire délivrer à Saint-Aubert aucun à-compte par les dites caisses, considérant enfin que si elle ne s'empressait de venir à son secours il se verrait contraint d'abandonner l'instruction de ses élèves, elle ne voit d'autre moyen que d'emprunter à la caisse des pauvres. Il est délivré en conséquence au professeur un mandat de 72 livres, à-compte sur ce qui lui est dû, somme que lui paiera à titre d'emprunt, le citoyen Farez receveur des pauvres.

Saint-Aubert avait l'amour de son art et de ses élèves, au milieu de toutes ces tribulations il n'oublie point de réclamer pour eux les encouragements qui doivent « stimuler leur zèle et exciter leur émulation. » Le 15 juin il rappelle à la municipalité qu'il est d'usage de leur distribuer des prix. « Voilà près de trois « mois, dit-il, que les dessins pour la composition sont « achevés, » et, se montrant diplomate, il ajoute : « L'administration sent trop combien est utile à « l'émulation, cette distribution, pour ne point donner « à ma pétition tout le succès que les lumières des « administrateurs m'en font attendre. »

Ces prix étaient ordinairement alors divers ouvrages d'histoire ou d'art. On fit droit à cette demande, en puisant dans la caisse des charges locales, et l'arrêté intervenu à ce sujet dit, article six, que dans le cas où un élève qui aurait déjà remporté le premier prix le mériterait encore, il lui serait accordé à la place un accessit, pour ne point attiédir l'émulation des autres élèves. — Il n'y avait point alors de petite économie.

« La fumée de la gloire » est peu réconfortante, et comme certain meunier l'avait dit deux siècles auparavant au Béarnais : « il faut bien qu'Arnaud dîne. » Saint-Aubert pensait de même, sur ce point important. Les 72 livres payées au directeur en mai, étaient depuis longtemps épuisées ; le 20 juillet il expose que l'année de son traitement va être échue et demande qu'on fixe son salaire. « C'est avec douleur « qu'il représente, dit-il, qu'il lui serait impossible de « faire face à ses affaires sans ce traitement. . . « L'exposant espère que l'administration munici- « pale. . . . . considérera que cela tient aux trois quarts « de son existence, » et que dans sa justice elle lui accordera trois cents livres, lesquelles jointes aux soixante-douze déjà reçues font à peine le tiers de ce qu'il avait autrefois. « C'est un salaire légitime, « ajoute Saint-Aubert, en terminant, dû sous tous les « rapports, il n'en sera pas moins pour l'exposant un « bienfait de l'administration municipale. »

Le 11 août recourant comme l'année précédente au département, la municipalité disait qu'elle ne pouvait payer sur ses propres deniers le professeur d'un établissement qui à la vérité est fort avantageux, mais qui l'est bien autant aux communes environnantes

comme l'atteste la reddition des prix, remportés pour la plupart par des citoyens étrangers ;

« Qu'il est cependant bien nécessaire de conserver « cet établissement dans Cambrai dépourvu de tout. « Il avait lieu de croire qu'il obtiendrait l'école « centrale, mais son espérance est évanouie et il est « sur le point de se voir forcé à renoncer à l'établis- « sement dont il s'agit faute de fonds pour payer le « professeur. »

Las d'attendre et après une nouvelle réclamation, Saint-Aubert offrit enfin de faire remise des deux tiers de sa pension pour avoir de suite 300 livres en numéraire, ce qu'il obtint le 20 septembre 1796 « tant à-compte de ce qui lui était dû que de ce qui « lui sera dû à l'avenir. »

Le 17 février 1797 on fixait ses émoluments annuels à 200 livres prises sur les revenus attachés aux bourses du ci-devant collége ; et, le 25 octobre, l'administration municipale prenait l'arrêté suivant :

« L'administration municipale de la commune de « Cambrai considérant qu'il importe au progrès des « sciences et des arts, que l'Ecole gratuite de dessin « établie en cette commune soit maintenue, mais que « l'abolition de la plus forte partie des sous addi- « tionnels ne permet pas à l'administration de faire « face aux frais de cet établissement ;

« Que néanmoins parmi les biens dont le Bureau de « bienfaisance a l'administration il en existe qui sont « destinés à pourvoir à l'enseignement public et que « ce serait suivre l'intention des fondateurs que d'en « destiner une partie à l'entretien de l'école gratuite « de dessin ;

« Arrête, ouï le commissaire du Directoire exécutif,
« que les membres composant le Bureau de bienfai-
« sance sont invités à comprendre dans leurs attri-
« butions et prendre sous leur surveillance l'Ecole
« gratuite de dessin ainsi que de pourvoir, des
« revenus qu'ils administrent, aux besoins de cet
« établissement.

Le bureau de bienfaisance était de création récente, institué par la loi du 7 frimaire an V (27 novembre 1796), il s'était réuni pour la première fois le 20 juin 1797. Après avoir été, à la suite de la journée du 18 fructidor et du décret de salut public qui la suivit, révoqué par l'administration municipale le 3 novembre, et immédiatement reconstitué, le bureau arrêta dans la même séance que Saint-Aubert recevrait dorénavant un traitement annuel de 600 livres et veilla désormais avec sollicitude à la prospérité de l'Ecole de dessin. A l'occasion de la distribution des prix, distribution commune alors à la dite école et aux écoles charitables de Vanderburch, une commission fut de nouveau nommée comme en 1782 (1).

On mêlait beaucoup alors, la jeunesse à la vie publique, il était prescrit aux élèves des écoles gratuites communales de prendre part aux fêtes et aux cérémonies patriotiques (2). Ils devaient y être

(1) Elle était composée, outre le professeur, des citoyens Guéry, Beauvais, Chauwin, Fromont et Maréchal instituteurs. Nous verrons de nouveau ce dernier figurer dans la commission administrative de l'école, à partir de l'année 1830 jusqu'au 5 août 1836, époque de la mort de M. Maréchal, âgé de 73 ans. Il fut alors remplacé par son fils négociant et juge consulaire.

(2) Voici la liste à peu près complète des fêtes républicaines célébrées à Cambrai de 1796 à 1799 :

1796 — 30 mars : Fête de la jeunesse. — 29 avril : Fête des Epoux. — — 29 mai : Fête des Défenseurs de la Patrie. — 28 juin : Fête de l'Agricul-

conduits par leurs professeurs. On le rappela à Saint-Aubert le 25 juillet et il lui fut enjoint de dénoncer ceux de ses élèves qui se soustrairaient à « ce devoir national. » Plusieurs d'entre eux furent exclus temporairement ou menacés d'expulsion pour y avoir manqué ; la décision prise à leur égard demeura affichée dix jours durant dans les classes.

Cette prescription eut longtemps son plein effet, même après le changement de régime politique. Aussi a-t-on pu voir les élèves de l'Ecole de dessin avec ceux des deux sexes, des écoles Vanderburch et de Quérénaing, figurer jusqu'en 1821 dans les fêtes patriotiques ou dans nos fêtes communales, à l'occasion desquelles on leur distribua plusieurs fois les prix et où ils se trouvèrent de 1806 à 1809, avec les rosières (1).

Une délibération du 1er septembre 1798 prescrivit la réorganisation des classes par les commissaires, de concert avec le professeur et sans avoir égard à la pétition de certains élèves qui demandaient à rester

ture. - 27 juillet : (2 jours) Fête du 9 thermidor. — 10 août : Fête du 10 août. — 27 août : Fête des Vieillards. — 22 septembre : Fête du 1er vendémiaire (1er jour de l'année).

1797 — 21 janvier : Fête anniversaire de la mort de Louis XVI. — 30 mars — 29 mai : Fête des victimes de la reconnaissance. — 28 juin.

1798 — 29 mai. — 28 juin.

1799 — 7 juin : Fête funéraire en mémoire des plénipotentiaires de Rastadt.

(1) Cette fête établie en 1805 cessa après 1809. Trois rosières étaient couronnées chaque année, l'une prise parmi les filles d'ouvriers et d'artisans, l'autre parmi les élèves de la Maison Vanderburch. La troisième était choisie dans les élèves de l'hospice. Chacune d'elles recevait 100 francs de dot. Nous regrettons de ne pouvoir citer ici, où ils seraient un hors-d'œuvre, les détails du couronnement, on peut les lire dans les programmes des fêtes communales des années précitées et dans le *Dictionnaire historique* où M. E. Bouly les a analysés.

dans la division où ils espéraient des succès, à cause de l'infériorité notoire de leurs camarades.

Tout était à refaire alors, jusqu'au local ; Saint-Aubert faisait observer le 25 septembre l'état de ruine dans lequel se trouvait ce bâtiment : La toiture minée par les eaux, laissait pleuvoir dans l'école à travers un plafond délabré, épée de Damoclès suspendue au-dessus de la tête des élèves. Le plus grand mal qu'y trouvait le professeur était l'empêchement apporté à ce « que différents citoyens ne « jouissent des bienfaits de l'école de dessin. » On avisa.

Dans sa séance du 18 octobre 1798 le bureau voulant faire disparaître du règlement de police de l'école « en usage jusqu'à ce jour..... tout qu'il pouvait « contenir d'anti-républicain, mais voulant aussi « qu'une discipline basée sur les devoirs sociaux soit « sévèrement maintenue parmi les élèves, » remplaçait cet ancien règlement par un nouveau qui au « fond était le même :

L'école était divisée en trois classes ; les leçons avaient lieu les 1er, 3, 5, 7 et 9 (il ne faut pas oublier que le calendrier républicain était alors en usage et que chaque semaine était décadaire ce qui faisait cinq classes par décade ou une tous les deux jours) ; les leçons se donnaient de 5 heures 60 m. du jour (une heure et demie) à 1 heure 30 m. (trois heures) les élèves devaient assister aux fêtes nationales etc., etc.

On augmenta notablement — et presque chaque année par la suite — le nombre des modèles, mais on rejeta une demande de gratification présentée le 14 janvier 1799 par le directeur. En reconnaissance

de son zèle on lui accordait cette gratification les années suivantes.

La distribution des prix se faisait alors avec l'apparat emphatique qui caractérise les cérémonies de cette époque. Voici l'analyse de ce qui eut lieu en 1799, à cette occasion, et qui n'était que la répétition de ce qui avait été fait l'année précédente :

« Considérant, dit la délibération prise à ce sujet « le 11 mai 1799, que le premier des devoirs imposés « aux administrations de bienfaisance est celui de « veiller aux progrès des arts et sciences surtout « parmi les classes indigentes :

« Que pour y parvenir il n'est pas de plus sûr « moyen que de donner à la distribution des prix un « éclat et une solennité capables d'exciter dans le « cœur des élèves cette noble émulation qui fait « fleurir les arts trop longtemps ensevelis dans l'oubli; » le bureau délibère que des prix seront distribués, dont neuf pour l'école de dessin.

Les compositions des élèves seront exposées pendant plusieurs jours, ce qui n'avait pas cessé d'avoir lieu depuis 1782 ; elles seront jugées par un jury d'amateurs conjointement avec deux membres de la municipalité et deux membres du bureau de bienfaisance, usage également toujours suivi depuis la fondation de l'école ; il sera tenu procès-verbal de ce jugement.

Les autorités civiles et militaires, l'administration municipale et les élèves des écoles conduits par leurs professeurs se réuniront dans la salle des séances de la municipalité, et, précédés d'un piquet de cavalerie,

se rendront dans l'ordre suivant, au son de la cloche nationale, dans le temple décadaire (église St-Sépulcre) où la cérémonie doit avoir lieu :

1° La haie sera formée par des détachements de la garde nationale sédentaire et de la garnison.

2° Les élèves de l'école Quérénaing, avec leur instituteur ouvriront la marche.

3° Les élèves de l'école Vanderburch aussi avec leur instituteur.

4° Ceux de l'école de dessin, avec leur professeur.

5° Des jeunes élèves de la fondation Vanderburch, portant les prix à distribuer.

6° Deux élèves portant chacun un drapeau tricolore.

7° Des tambours.

8° Une musique militaire.

9° Les autorités civiles et militaires.

10° Les membres du bureau de bienfaisance et de l'administration municipale.

11° Un piquet de cavalerie fèrmant la marche.

Le cortége étant arrivé au temple, les prix — des gravures (1) ou des livres d'art — seront distribués au son de la musique. Puis, des discours seront prononcés par le président de l'administration municipale et par celui du bureau de bienfaisance, et, avant de retourner dans le même ordre au lieu d'assemblée, « des chants et des airs patriotiques se « font entendre et encouragent, par des sons harmo- « nieux l'émulation des élêves !!! »

(1) Trait héroïque. — Passage du pont d'Arcole. — Tullie faisant passer son char sur le corps de son père. Paysage. Le tout avait coûté 30 livres.

N'oublions pas de mentionner, comme complément à ce genre de cérémonie, qu'en l'an IX (1800) le 1er vendémiaire (23 septembre) jour de la « fête « nationale de l'anniversaire de la fondation de la « République, » la distribution des prix aux élèves des écoles gratuites eut lieu dans la matinée. Après cette distribution, qui faisait partie intégrante de la fête, accomplie au bruit du canon, les lauréats furent reconduits « sur un char de triomphe » à la sous-préfecture d'où le cortége était parti cette fois (1).

Le calme se faisait peu à peu, aux jours néfastes avaient succédé des jours meilleurs, tout se réorganisait. L'école avait prospéré, le nombre des élèves qui la fréquentaient était en 1801 de 100, on les y recevait dès l'âge de sept ans. « C'est au zèle des « administrateurs du bureau de bienfaisance, disait « un rapport commun aux trois écoles gratuites, et à « l'aptitude des maîtres que nous devons le rétablis-« sement de cette source d'éducation pour la classe « indigente, ces administrateurs véritablement amis « de leur pays ont senti qu'il n'était point de plus « grand bienfait pour les familles malheureuses que « d'offrir à leurs enfants des écoles gratuites où ils « puissent acquérir les connaissances les plus utiles, « se pénétrer de la nécessité du travail et en « contracter l'habitude et le goût. » Réflexions dont bon nombre de censeurs de nos jours devraient bien faire leur profit.

Le compte de la ville pour l'an XII (du 24 septembre 1803 au 23 septembre 1804) mentionne le traitement

(1) Programme de la « Fête nationale de l'anniversaire de la fondation de la République — an IX »

et le logement du professeur de l'école gratuite de dessin, 1,000 francs payés par la caisse communale.

L'école réorganisée par délibération du conseil en date du 12 messidor an XI (2 juillet 1802) était redevenue institution municipale. Il en est de même jusques et y compris 1810. D'autres mentions relatives au même établissement ont trait à l'achat de modèles de bosse et autres et aux frais nécessités par les distributions de prix, l'entretien du matériel, etc., etc.

Par suite de ce changement, l'école reçut en 1804, lors de la reprise des cours, après les vacances, un règlement nouveau. Il rappelait le premier en le rajeunissant et en y adjoignant les mesures prises à différentes époques. Il porte la date du 30 vendémiaire an XIII (22 octobre 1804) et est signé de M. Douay fils, alors maire.

Dans un court préambule il y est dit que ce magistrat voulant régler d'une manière uniforme les travaux de l'école et y établir une discipline qui maintienne les élèves dans l'obéissance et la subordination, arrête, etc.

Voici l'analyse de ceux des articles qui sont inédits :

L'école sera divisée en quatre classes ; le cours de bosse se fera chez le professeur.

Le second adjoint au maire, M. Cotteau fils, est nommé commissaire pour l'inspection et la surveillance de l'école.

Tous les deux mois composition dans chaque classe ; tous les ans composition pour les prix sur un papier paraphé par le commissaire administrateur.

Tous les ans exposition publique des compositions jugées par un jury composé comme d'usage, etc., etc. (1).

Le nombre des élèves était en 1808, de quatre-vingt-onze. Il s'en présentait chaque jour de nouveaux qu'on ne pouvait recevoir à cause de l'insuffisance du local. Outre les séances prescrites par le règlement, le professeur en donnait volontairement une le dimanche, aux ouvriers qui travaillaient à la journée; il enseignait aussi à modeler en terre à ceux de ses élèves qui montraient des dispositions pour ce genre d'étude. Le budget de l'école s'élevait alors à 1,500 francs dont les deux tiers étaient affectés au traitement et au logement de Saint-Aubert et le reste au chauffage des classes, à l'achat de modèles, à l'entretien du mobilier, etc.

Tous ces détails avaient été donnés en réponse à une lettre du général de division préfet du Nord, qui les avait demandés à bref délai, au maire, le 27 mai 1808, avec le nom du professeur et la copie du règlement.

Pour ne pas interrompre le récit des péripéties qu'a eu à traverser notre académie pendant la période révolutionnaire, nous avons un peu négligé ce qui avait personnellement rapport au maître ; quelques lignes combleront cette lacune.

Comme son père, Louis Saint-Aubert était au physique heureusement doué ; grand, bien fait, la jambe irréprochable, une figure agréable mais d'une expression plus superficielle que celle d'Antoine et laissant trop voir la satisfaction que l'homme ressentait

(1) Voir ce réglement à l'appendice.

de ses avantages extérieurs. Avec cela, nous dit une personne qui l'a connu, une faconde ne dissimulant pas toujours la médiocrité d'une instruction trop rudimentaire. A l'âge de 29 ans Saint-Aubert avait rencontré une belle jeune fille qui semblait d'abord éloignée de toute idée d'union, car elle se disposait à prendre le voile chez les dames de Prémy. Séduite peu à peu par la bonne tournure et le verbe abondant de l'artiste elle consentit enfin à un mariage qui eut lieu le 21 janvier 1784, qui ne fut pas longtemps heureux et duquel naquit un fils.

Louis, on se le rappelle avait embrassé avec ardeur les principes nouveaux, il était fervent républicain ; sa femme, Elisabeth Martin, au contraire, et plus encore la famille de celle-ci étaient restées fidèles à l'ancien régime. « Le mariage, dit saint François de « Sales, est un certain ordre où il faut faire profession « avant le noviciat, » et, ajoute le malicieux ami de saint Vincent de Paul, « s'il y avait un an de probation « comme dans les cloîtres, il y aurait peu de profès. » C'est ce à quoi n'avaient pas songé les époux Saint-Aubert : Après dix ans d'un mariage où la brume l'emporta sur le soleil, le mari, racontait madame Saint-Aubert, « s'aperçut que son caractère « et celui de sa femme ne sympathisaient point. » Cette incompatibilité d'humeur et la dissidence des tempéraments politiques jointes à la facilité qu'offrait en ce temps le divorce, de rompre « des liens, » comme disent les poëtes, que de nouveau, la mort peut seule briser aujourd'hui, amenèrent entre les époux une séparation légale alors. Ce ne fut pas du moins du consentement de la femme, car, lors des trois

assemblées successives en conciliation, prescrites par la première loi du divorce et qui devaient en précéder la consommation, Elisabeth Martin consentit à toutes les concessions demandées par « le bureau de famille » pour éviter la rupture et y donna, dit l'acte public intervenu à cet effet, « les marques les plus satisfaisantes. » Saint-Aubert persista, et pour cause, dans son intention. Le 28 ventôse an II (18 février 1794) le divorce fut prononcé (1).

Mais, si les « purs » de l'époque adressèrent leurs louanges à l'adepte d'une loi déjà deux fois remaniée, — on n'arrive pas du premier coup à la perfection — (2) ceux que n'aveuglait point l'amour de cet emprunt au droit romain, traitèrent dès lors le maître de l'école de dessin avec une froideur que son caractère un peu écervelé l'empêcha de trop remarquer; hélas ! ce n'est point lui qui eut répété alors ces paroles que Danton prononçait sur l'échafaud même : « O ma bien-aimée femme, je ne te verrai donc plus !..... »

La vie à deux avait pesé à Saint-Aubert ; chose triste à dire, il avait prévu, avant même d'être redevenu libre, que l'isolement ne tarderait sans doute pas à l'accabler à son tour. La loi qui lui était venue en aide pour rompre une première union, permettait en même temps de « former de nouveaux nœuds ; » quarante jours après sa séparation d'Elisabeth Martin, le 11 germinal an II (31 mars 1794), un peu moins d'un mois avant la troisième édition revue, corrigée et

(1) Archives de l'état civil ; 1794.

(2) La première loi sur le divorce date du 20 septembre 1792, la seconde du 28 décembre 1793, enfin, une troisième modification y fut apportée le 23 avril 1794.

augmentée de la loi qu'il invoquait, il épousait devant celui-là même qui l'avait divorcé (1) Caroline Leroux, d'une famille dont l'un des membres, Paul Leroux, avait été le collègue de Bottiaux dans les travaux de sculpture de l'hôtel-de-ville. Cette fois, il y avait eu probation, car six mois après, le 1er septembre 1794 naissait de ce mariage un fils auquel on donna le nom de son aïeul et celui de son père : Antoine-Louis. Conservant les traditions de famille, il devînt aussi un artiste et fut aussi élève de son père comme celui-ci l'avait été du sien.

Louis, bien que relativement jeune encore, avait vu sa santé s'altérer tout-à-coup. Une maladie que la science ne pouvait définir et qui fut plus tard une raison d'autopsie, lui permit quelque temps encore de se traîner à l'école où il se faisait aider par son fils. Mais le maître ne pouvait raisonnablement caresser l'espoir qu'il obtiendrait pour son élève, trop jeune, la faveur dont lui-même avait joui. Enfin, il se vit contraint de garder le lit plusieurs mois au bout desquels il mourut le 12 novembre 1810, dans une maison de la rue du Chapeau-Bordé où il logeait dès avant 1790.

Sur son lit de mort Louis Saint-Aubert qui, depuis deux années, était redevenu veuf, naturellement cette fois, avait fait demander à sa première femme toujours existante une suprême entrevue. Elle lui fut accordée et l'aida sans doute à reposer en paix (2).

(1) Le citoyen Auguste Broutin, officier public (Archives de l'état civil, registre aux mariages de l'an II).

(2) Après son divorce, Mme Saint-Aubert s'était livrée à la fabrication d'un mets depuis cher aux Cambresiens et dont la spécialité s'est conservée dans notre ville. Les andouillettes de Cambrai jouissent aujourd'hui d'une réputation méritée, disent les gourmets.

Sans fortune, il avait encore sa mère Jeanne Seuron, qu'il nourrissait et qui demeura ensuite avec son petit-fils pendant quelques années avant d'aller finir ses jours à l'hospice.

Si l'on joint aux difficultés du temps où il vécut l'insouciance naturelle de l'artiste, sa position précaire n'étonnera point. Puis, qu'on nous permette une indiscrétion : une trop grande part du fruit de son travail était employée à satisfaire son goût marqué pour la bonne chère. En se rendant à l'hôtel-de-ville pour y faire son cours, il lui fallait traverser la Grand'Place où se tenaient déjà tous les marchés. Souvent il y faisait l'acquisition de vivres de choix, de primeurs qu'il envoyait chez lui par un de ces types populaires que son fils devait illustrer plus tard de son pinceau ou de son crayon, à l'exemple de son aïeul. Bien qu'il ne connût Epicure que de nom, Louis Saint-Aubert en suivait avec ferveur les trop faciles préceptes. « De la piqûre des frêlons, » c'est-à-dire de l'opinion publique, s'inquiétant peu, il mettait en pratique avec une légère variante ce vers tant cité :

« Jouissons, *dessinons,* vivons, mon cher Horace ! »

On ne connaît guère de lui d'œuvres originales, sauf des portraits disparus presque tous aujourd'hui. M. V. Delattre en possède deux représentant l'un l'artiste en habit de ville, l'autre en costume d'atelier. Comme il le donnait à entendre dans l'une de ses requêtes, le professorat l'avait absorbé tout entier. Il fit cependant plusieurs copies d'après des tableaux de son père ; et, d'après Van Dick, une *Mater dolorosa* et une *Madeleine* qui ne sont pas sans mérite. Nous avons signalé sa reproduction réduite, du *Christ au Tombeau* de

Rubens, les bruns ont beaucoup travaillé et donné à cette toile par opposition, quelque dureté.

En 1802 il fut chargé sinon de restaurer, du moins de réparer les grisailles de Geeraerts d'Anvers qui, ayant été maltraitées en 1793, lors des assemblées du club qui siégeait alors dans la ci-devant église S[t]-Sépulcre, (1) avaient été transportées à S[t]-Aubert, transformé en musée pendant la révolution. Ces toiles venaient d'être replacées dans la cathédrale. Saint-Aubert reçut de la caisse municipale 170 francs pour ce travail (compte de l'an x fol. 21 verso). Il restaura également en 1805 divers tableaux aujourd'hui au musée. On connait de lui une autre grisaille allégorique ou plutôt épigrammatique exécutée dans des tons d'un brun rouge parfois violacé ; elle est en la possession de M. Ch. Roth, banquier à Cambrai. On y voit dans un paysage, quatre personnages ; le premier à gauche du spectateur est un prêtre, les mains jointes, à genoux sur un prie-Dieu devant un crucifix, près d'un roc ; au bas on lit en lettres blanches : « *Je prie pour vous trois.* » Puis, vient, en allant vers la droite, un soldat debout, appuyé sur son fusil, avec ces mots sous ses pieds : « *Je vous défends tous les*

(1) Dans la séance du 11 novembre 1793, un rapport fut fait au Conseil général de la commune, touchant ces dégradations. Les citoyens Janty et Podevin furent delégués à l'effet de se rendre sur les lieux pour vérifier le fait. C'est à la suite de leur information que le transport des grisailles dans l'église Saint-Aubert, fut effectué.

Ce n'était pas du reste la première fois que ces admirables peintures avaient eu à souffrir. Les gendarmes nationaux dits *coupe-têtes*, lors de leur venue à Cambrai, un an auparavant, le 11 octobre 1792, n'y avaient pas commis que des assassinats : pillant et profanant l'église du Saint-Sépulcre, ils n'avaient pas négligé de parfaire leur œuvre sacrilége en laissant des traces de leur passage sur les toiles de Geeraerts (Bouly, *Histoire de la Municipalité.*)

trois. » A sa gauche est un laboureur avec cette légende : « *Je vous nourris tous les trois.* » Enfin, à l'extrême droite un collecteur en rabat et en robe est assis devant une table et ramasse les piles d'écus qui la couvrent ; cette phrase le caractérise : « *Je vous mange tous les trois.* »

Ces types différents personnifiant à eux quatre la société comme on la comprenait alors, indiquent suffisamment l'époque où a été faite cette œuvre de la jeunesse du peintre ; et elle ne saurait suffire à lui faire une réputation. D'un dessin très-contestable, les extrémités sont médiocres et la pose des personnages raide et guindée.

Saint-Aubert a peint également des trompe-l'œil avec une grande habileté ; il a fait aussi quelques perspectives curieuses et des anamorphoses (1). La franc-maçonnerie avait à cette époque, étendue partout ses ramifications ; une loge relevant du Grand Orient de France, avait été fondée à Cambrai, des constitutions lui avaient été données en date du quinzième jour du onzième mois de l'an de la vraie lumière 5786 (1786). Saint-Aubert fut chargé de décorer le temple. Il y peignit un plafond allégorique qui a depuis disparu, et diverses autres figures aussi allégoriques dont une ou deux à peine ont été conservées et que son fils restaura ou refit plus tard.

Les nombreuses fêtes et les victoires de nos armées républicaines ou impériales, donnèrent aussi à Louis Saint-Aubert l'occasion d'exercer son art ; ce qu'il fit

(1) M. V. Delattre possède une de ces perspectives qui vue de face semble être un poisson, examinée sous son véritable point de vue elle représente une figure de seigneur du temps de Henri IV, avec fraise, etc.

de « Républiques, de Forces, de Vertus, de Mars, de Libertés, d'Innocences etc., etc. de Chaînes et de Lauriers, » le tout à la détrempe, nous ne saurions le dire ; mais, à la vente de son fils en 1854 on a retrouvé deux ou trois des croquis originaux de ces figures. Nous avons vu quelques-unes de ces peintures de circonstance dans les greniers de l'hôtel-de-ville, il y a quelque vingt ans. Elles sont toutes détruites aujourd'hui. Le dessin en était lâché, et, bien qu'accoutrées à l'antique, ces divinités et ces vertus avaient un peu l'air de grisettes travesties en romaines. Elles avaient gardé ces formes de convention adoptées au XVIIIe siècle et que Saint-Aubert pouvait seules reproduire. N'étant jamais sorti de son pays natal et n'ayant eu pour maître que son père (1), il en avait exagéré le genre, ainsi qu'il arrive souvent lorsque l'imitateur n'a pas un talent égal à celui de l'original.

M. V. Delattre possède aussi avec les croquis dont nous venons de parler, des lavis, trophée républicain, composition allégorique : l'alliance des arts, (copie?) des médailles, une tête de Marat, le projet, à la gouache d'un monument élevé à Fénelon sous la flèche de l'ancienne métropole, etc., (2) dus au même artiste, et auxquels on peut appliquer la critique qui précède.

L'administration municipale, sans doute pour augmenter quelque peu les ressources de l'artiste,

(1) Voir la note de la page 170.

(2) Cette gouache signée, porte l'inscription suivante ; *Elysé et façade extérieure du monument à ériger à la mémoire de Fénelon, sur le terrain de l'ancienne métropole de Cambrai* (sic). Il fit pour la ville et le sous-préfet deux copies de ce projet qui n'est pas de lui. La seconde lui fut payée 30 francs, le 26 fructidor an XIII.

l'employa aussi à différents travaux devenus le lot exclusif des « peintres en bâtiments. » C'est ainsi que nous voyons Saint-Aubert, à l'exemple de ses confrères d'autrefois repeindre les quatre pompes à incendie, et leur matériel, les plaques indicatrices des noms des rues (201, pour 144 francs 99 c., octobre 1805) etc., etc., l'année précédente, badigeonner en bleu de Prusse les « neuf barres » – et en noir d'ivoire les « maniques (poignées) » pour les porter — servant à entourer les « autorités constituées dans les marches des cérémonies publiques, » selon un vieux usage emprunté à l'ancien régime et qui ne tarda pas à tomber en désuétude.

Saint-Aubert Louis, outre son fils avait laissé une élève, Mlle Hubert, fille d'un ancien échevin. Elle peignait la miniature d'une façon charmante ; mais dussions-nous paraître peu galant nous ne nous y arrêterons pas, n'ayant point à nous occuper des amateurs. Pour résumer notre opinion sur celui que nous nommerons Saint-Aubert II, nous serons forcé d'avouer que son talent était en tout inférieur à celui de son père, dont il n'avait pas le génie. Mais, on ne pourrait pas plus induire de là qu'il ne fut pas un bon maître, qu'on ne saurait, sans absurdité, dénier à un professeur de lettres les capacités nécessaires pour enseigner, parce qu'il n'aurait pas publié d'ouvrage de littérature. Composition et enseignement sont deux choses distinctes que l'on confond trop souvent et la première n'est pas toujours garante de la seconde.

— Nous voici arrivé au dernier représentant de cette trilogie artistique cambresienne, qu'on nomme les trois Saint-Aubert et qui reproduisit, à deux siècles

de distance, une particularité dont les de Vermay nous avaient donné l'exemple avant que les Vernet vinssent le renouveler. Le fait ne devait pas être rare alors que le fils embrassait le plus souvent la carrière de son père ; mais à l'époque où nous arrivons au contraire, tandis qu'émancipés par les idées sous l'influence desquelles la France et la société avaient fait peau neuve, l'on se faisait presque une loi de ne plus suivre en quoi que ce soit les anciens errements. Il fallait donc à Antoine-Louis Saint-Aubert un véritable amour de l'art pour s'engager, malgré son père, dans cette voie où il l'avait vu vivre sans pouvoir atteindre, non à la fortune, mais seulement à l'aisance.

Tout enfant, Antoine-Louis avait comme son grand-père manifesté son goût pour le dessin en charbonnant aussi sur les murs et les portes de son humble logis, tous les objets de la création. Ce n'était pas le seul point de ressemblance qu'il eût avec son aïeul dont il possédait la plastique causticité; si son talent fut modeste, à l'exemple de son aïeul encore, plus grande était sa modestie naturelle. Louis, malgré son insouciante philosophie avait senti vivement toute l'amertume des déboires de sa carrière d'artiste ; il voulut en vain les épargner à son fils. Celui-ci pour satisfaire son penchant s'introduisait en cachette dans l'atelier de son père afin d'y dérober les crayons et les couleurs qu'il employait à la décoration de l'habitation commune. Les murs servaient de pilori aux mendiants et aux voisins dont la tournure frappait l'attention de l'enfant. Cette facilité de croquer en charge ceux qu'il prenait pour modèle lui attira même des désagréments dont ses oreilles et certaine autre partie de sa

personne gardèrent quelque temps le souvenir. Il fallut admettre le petit Antoine à l'académie (1806) ; il s'y distingua en remportant les prix. Le fait suivant acheva de décider sa vocation :

Un jour que son père avait comme d'habitude envoyé du marché aux poissons où il s'était arrêté, deux superbes maquereaux, on les mit à sécher dans la cuisine en attendant de les préparer pour le repas. Antoine, à son retour de l'école s'empressa de les copier en peinture. Il le fit avec tant d'adresse que son père le surprenant à l'œuvre ne put s'empêcher de l'embrasser, l'assurant que lui aussi serait peintre.

Bientôt l'un des plus forts élèves de l'académie, il y aidait, en vertu même du règlement, son maître à professer. Celui-ci avait pris son parti du goût manifeste de son fils et se berçait alors de cette consolante illusion, qu'il devait perdre un peu plus tard, de le voir lui succéder. Plusieurs administrateurs et conseillers municipaux l'encourageaient dans cet espoir, en faisant donner à l'élève des gratifications dont on déguisait la nature avec délicatesse sous le nom de rémunération des services qu'il rendait ; on parait en partie de cette façon à l'imprévoyance du directeur. Au moment où Antoine croyait voir la fortune lui sourire, tout le bonheur qu'il se promettait s'évanouit d'un seul coup. Il avait seize ans quand son père mourut ; malgré son jeune âge il sut diriger l'école pendant quelques mois d'intérim qui lui furent payés aux mêmes conditions qu'à feu son père. Mais Antoine n'était encore qu'un enfant, pouvait-on lui confier une charge exigeant, à part le

talent et le savoir, une expérience que donnent seules les années. Ses protecteurs se refroidirent.

En art, comme en toute chose, rester stationnaire c'est reculer. L'administration municipale qui craignait de voir baisser le niveau de l'école, et pour éviter le reproche de favoritisme qu'on n'eut pas manqué de lui adresser quand même, en accordant au jeune homme la survivance de son père, résolut, pour éviter ces inconvénients, de mettre la place au concours ; elle eut raison.

Saint-Aubert était sincèrement modeste, nous l'avons dit, il ne se dissimula pas son peu de chance de réussite, surtout s'il avait à lutter contre des concurrents plus âgés dès lors plus habiles que lui. Le découragement le prit pour la première fois. Pendant les six semaines qui s'écoulèrent entre l'annonce du concours et le jour de l'épreuve Dieu sait ce qu'il souffrit. Puis un rayon d'espoir vint le réconforter tout-à-coup et, bien que ce concours fût déjà commencé depuis vingt-quatre heures, il s'y présenta. On lui tint compte de ce retard en lui donnant un temps égal à celui de ses adversaires. Il échoua : s'apercevant de son infériorité, la force lui manqua pour terminer ses travaux. Animé de nobles sentiments il continua jusqu'à l'arrivée du nouveau titulaire, de professer comme si le sort lui eût été favorable. Sa conscience était tranquille, il avait fait tout ce qui était en son pouvoir pour venir au secours de sa grand'mère, et elle ne pouvait compter que sur lui.

Ce fut son calvaire. Les actes administratifs ont de ces nécessités brutales que savent quelquefois tempérer

dans la forme ceux qui les font exécuter ; le 7 août 1811, Saint-Aubert recevait du maire, la lettre suivante :

« Au sieur Saint-Aubert fils.

« Je vous donne avis, Monsieur, que le nouveau « professeur de dessin doit être installé dans ses « fonctions mardi 9 de ce mois. Vous voudrez bien en « conséquence cesser les vôtres.

« Le sieur Grohain est un jeune homme qui réunit « beaucoup de talents une moralité et une conduite « exemplaires ; si vous désirez profiter de ses leçons « je suis persuadé qu'à ma recommandation il se fera « un vrai plaisir de vous être utile et de seconder vos « dispositions à marcher sur les traces d'un père qui « a bien mérité de ses concitoyens.

« Je vous salue affectueusement,

« Alex. Frémicourt. »

— Gardons-nous d'aucune appréciation.

Le même jour, cette autre lettre était également adressée par M. Frémicourt à l'aïeule de l'artiste :

« A madame Saint-Aubert rue du Chapeau-Bordé.

« Je vous invite, Madame, à évacuer, dans le plus « bref délai, la maison que vous occupez et qui doit « l'être, par le nouveau professeur de l'école de « dessin.

« Je vous salue avec considération.

« A. Frémicourt. »

Leurs seules ressources à tous deux étaient désormais quelques meubles, une liasse de gravures ayant servi de modèles et le travail du jeune homme.

Saint-Aubert resta quelques jours dans l'abattement le plus profond ; mais, doué de l'énergie et de la ténacité paternelles, quand il eut bu son calice jusqu'à la lie, il fit appel à tout son courage pour réagir contre sa mauvaise fortune.

La directrice d'un pensionnat de jeunes filles, Mlle Lenoir, pour venir en aide à la mère autant qu'au petit-fils dont elle connaissait le commun dénuement, confia à Antoine le soin d'enseigner le dessin aux élèves qu'elle instruisait. D'autres établissements d'instruction suivirent ce généreux exemple ; quelques portraits à l'huile, d'autres en miniature que Saint-Aubert peignait parfaitement, lui furent demandés ; des paysages, vues des environs, qu'il put vendre, tout cela ramena le pain quotidien dans l'intérieur de l'artiste. Combien il lui fallut travailler pour arriver à cet indispensable résultat ! A vingt ans, il avait à sa charge outre sa grand'mère paternelle, âgée de quatre-vingt-quatre ans et infirme, un jeune frère de douze ans, apprenti menuisier, et une tante maternelle, estropiée, et il les nourrissait, logeait et entretenait avec les seules ressources de son art. Nous puisons ces derniers détails dans le récit de personnes qui ont connu Saint-Aubert et dans un certificat qui lui fut délivré par ses voisins et les notables de son quartier, en vue de le faire exonérer du service militaire où il était placé à la fin du dépôt. Cette pièce légalisée le 9 novembre 1813 par le même M. Frémicourt, encore maire, disait « que sans lui (Saint-Aubert)

« et les faibles ressources de son état de dessinateur,
« ses aïeule, frère et tante précités, manqueraient de
« subsistance et seraient à la charge de l'hospice ;
« enfin que ledit Saint-Aubert est un jeune homme
« exemplaire méritant l'estime de chacun. » (1) Plus
tard, il secourait de même son grand oncle maternel ;
et la vieille domestique qui le servit lorsqu'il demeura
seul ne le quitta, à bout de forces, que pour entrer
aussi à l'hospice.

Le travail ne le lassait jamais. Un ami des arts,
M. Jean-Philippe-Laurent-Joseph Frémin, ancien élève
de Martho et qui peignait aussi, était revenu se fixer
à Cambrai (2) à son retour de l'émigration. Il possédait
une galerie de plus de 300 tableaux remarquables,
dispersés à sa mort en 1828, (3) tableaux de maîtres
italiens, hollandais, flamands et français. Il ouvrit
cette galerie aux artistes et aux amateurs qui
pouvaient ainsi s'inspirer de la vue de toutes ces toiles
et même les copier. Saint-Aubert s'empressa de
profiter de ce qu'il regardait comme une bonne
fortune. Il acquit un talent de copiste à embarrasser
même le propriétaire des peintures qu'il reproduisait.
Un moment il retrouva quelque espérance de rentrer
comme professeur à l'école de dessin, lorsqu'après la
retraite de M. Ducis il fut question de lui donner un
successeur. Saint-Aubert adressa à la commission
administrative de l'école une demande de l'emploi
vacant, en même temps qu'un peintre de portraits,

(1) Collection de M. V. Delattre.

(2) Il habitait au n° 58 de la rue des Rôtisseurs, occupé aujourd'hui par M. Queulain, banquier.

(3) Quelques toiles sont restées, par suite de la vente faite après sa mort, dans les collections cambresiennes.

M. Garnier, résidant alors à Cambrai. Sur l'avis que cette commission leur donna à tous les deux, qu'un concours serait ouvert à Paris pour pourvoir au remplacement du directeur démissionnaire, non plus que son antagoniste Saint-Aubert ne donna point suite à sa demande. Réduit comme par le passé à ses propres ressources, il continua de lutter vaillamment et avec succès.

Timide, parlant peu, ses déceptions l'avaient rendu légèrement misanthrope et l'on pouvait lire sur sa figure une certaine expression d'amertume. Pourtant à la table de notre commun parent (1) où maintes fois nous nous sommes rencontrés, jamais il n'a proféré un seul mot d'envie, une seule parole de blâme contre ceux que leur talent, le hasard ou la camaraderie avait pu favoriser. Trop simple dans ses manières, trop réservé, il n'avait que peu d'amis intimes avec lesquels il se délassait de ses labeurs en s'entretenant de son art favori. Celui qu'il affectionnait le plus était un peintre amateur, M. Célestin Crépin dont le cœur valait bien mieux que le talent.

En 1846, quand sous l'inspiration de la Société d'Emulation, prit corps la pensée d'organiser un musée avec les divers objets d'arts et de curiosité que possédait cette même Société, les différentes collections numismatiques et minéralogiques de la bibliothèque communale et les quelques tableaux, statues et bas-reliefs disséminés dans nos établissements administratifs et hospitaliers, M. Lenglet maire, qui faisait

(1) Son oncle maternel par alliance fut également le nôtre de la même façon.

tout alors dans la ville qu'il administrait avec dévouement, pour y développer le goût de l'instruction sous quelque forme que ce fût, appela Saint-Aubert à faire partie de la commission organisatrice de notre future galerie publique. Ce fut un acte de justice qui toucha le cœur de l'artiste.

Possédé au suprême degré de l'amour du clocher, plein d'une religieuse admiration pour le talent de son aïeul, Saint-Aubert en donna la double preuve en léguant par testament au musée de leur ville natale à tous les deux, les six toiles que nous avons essayé de faire connaître en parlant de Saint-Aubert Ier.

C'était le fait d'une âme exempte de fiel. « Ce fut « seulement par la divulgation de cet hommage « très-délicat, dit, dans une courte notice sur le « peintre, M. Edouard Dowa (1) lui-même artiste « cambresien, que beaucoup de nos concitoyens « apprirent qu'on avait enterré Antoine-Louis « Saint-Aubert, le 16 novembre 1854. »

L'œuvre de Saint-Aubert Antoine-Louis est considérable par le nombre ; comme à bien d'autres on peut lui appliquer l'épigramme de Martial : « *Sunt* « *bona..... sunt mala.....* » Le dessin et la perspective lui font parfois défaut, on n'ose guère le lui reprocher quand on songe au peu de temps qu'il put donner à des études suivies et sérieuses en dehors des travaux qui le faisaient vivre. Nous ne connaissons de lui aucune composition proprement dite. Il avait pour la charge une aptitude remarquable. Il a peint ou croqué tout ce que, pendant sa vie, Cambrai a

(1) *Memoires de la Société d'Emulation*, tome XXVe, 1re partie, page 36.

possédé d'originaux, de types ou de célébrités de quelque genre que ce soit. M. V. Delattre a rassemblé dans un même cadre trente de ces portraits à l'aquarelle et au crayon, faits de souvenir et d'une ressemblance frappante. (1). Cette faculté lui a nui dans ses grands portraits à l'huile qui péchent par la base, le dessin, et sont trop ressemblants. D'ailleurs, la couleur en est lourde, terne souvent et l'expression sérieuse est partout la même. Mais où Saint-Aubert a fait preuve d'un talent réel, c'est dans les portraits en miniature. M. V. Delattre dont les richesses sont inépuisables, en possède plusieurs, entre autres celui de l'artiste à vingt ans, ceux de Fénelon (copie); du comte d'Arrundel le sculpteur anglais ; de Mme Flourens de Cambrai, née Arnould, veuve en premières noces d'un général de l'empire, Clément, et la mère d'un savant que ses passions politiques et sa fin malheureuse en 1871, ont rendu tristement célèbre. Ces deux dernières miniatures ont été faites d'après nature. Les fautes de dessin disparaissent complétement ; les colorations transparentes et justes de ton, le faire vigoureux, large et soigné tout à la fois, qui laisse voir franchement la

(1) Des *célébrités* littéraires, politiques, artistiques y sont mêlées à des *célébrités* de la rue, d'une façon quelquefois piquante : c'est Fidèle Delcroix, receveur municipal, poëte très-remarquable ; Lequenne-Cousin, chirurgien militaire, instituteur primaire, versificateur habile et fabricant de chandelles ; Thibaut, professeur de philosophie, auteur de *Pensées et Maximes* et bibliothécaire de la ville ; Henri Carion, fondateur de *l'Emancipateur* (organe du parti légitimiste), l'auteur des charmants poëmes *Les Sept Merveilles du Cambresis*, et plus tard tristement célèbre d'une toute autre façon ; Angère, suisse de la cathédrale et remarquablement bourru ; Niso, huissier, dont le nez — bizarre coïncidence — avait atteint un développement hyperbolique ; Cacheux avocat gastronome, plus gastronome qu'avocat, mais excellent juge d'instruction ; Panisset, maire sous la terreur ; etc., etc., puis des originaux de tous rangs, depuis un sous-préfet jusqu'à un marchand de casquettes, personnages que leur tournure, leur costume ou leurs traits particuliers avaient érigés en types.

touche, la vie et l'expression qui animent ces médaillons en font des œuvres remarquables. Il y a surtout un portrait de fillette qui mérite d'être particulièrement cité. Saint-Aubert a également fait de jolis paysages arrangés où il a reproduit de préférence le bois-blanc et le tremble qu'il rendait avec une grande vérité d'aspect et de ton, et des vues des environs. Ses trompe-l'œil font illusion : une planche de sapin sur laquelle sont attachés une image dont le coin se relève, une loupe, un médaillon de plâtre où se promène une mouche ; c'est d'une simplicité de composition extrême, mais d'une vérité d'aspect extraordinaire (1). Il a aussi restauré ou refait, nous l'avons dit, les peintures emblématiques de la loge maçonnique, peintures dont les croquis, empruntés pour la plupart aux recueils de figures allégoriques, existent encore avec les carreaux qui ont servi à les mettre à dimension (2). Les copies d'Antoine Saint-Aubert d'après son grand'père et d'autres maîtres, sont d'une exactitude de ton et d'une fidélité de détails qui trompent les yeux les plus exercés. On a vendu à sa mort une *Mise au Tombeau*, très-petite réduction du Rubens de Saint-Géry, que les amateurs se sont disputée (3) et qui est peut-être ce que le copiste a fait de meilleur en ce genre. Les grisailles de Geeraerts ont aussi exercé son remarquable talent de reproducteur ; il avait fait de celles-là presque des miniatures, qui appartenaient

(1) Cabinet de M. V. Delattre, provient de la vente de l'artiste.

(2) Cabinet de M. V. Delattre, provient de la vente de feu C. Crépin.

(3) M. Delattre a acquis à cette vente une bonne copie de la tête de *la Sagesse*, du tableau de Van Loo d'après Paul Véronèse : *La Sagesse compagne de la Force, foule aux pieds les vanités humaines* (Musée de Cambrai, N° 77).

encore, en avril 1873, à M. E. Dowa. Le dessin malheureusement y laisse beaucoup à désirer.

Un titre de l'artiste au souvenir de ses concitoyens est le soin qu'il a pris de fixer sur la toile les faits locaux intéressants; c'est ainsi qu'on lui doit la vue du catafalque de Mgr l'évêque Belmas, dans l'église Saint-Sépulcre en 1841 ; le même prélat sur son lit funéraire ; etc., etc. Guidé par une semblable pensée, il a également peint la vue de la chapelle ardente, lors de la mort du cardinal Giraud en 1850, et d'autres sujets. Ces petits tableaux, précieux surtout comme documents historiques, appartiennent à M. Delattre qui possède aussi bon nombre de croquis et de dessins, copies ou originaux, de Saint-Aubert.

Le musée de Cambrai a de celui-ci une petite marine d'une assez bonne couleur (1). Hôte habituel des modestes expositions des beaux-arts organisées dans sa ville natale, il y a obtenu plusieurs distinctions en 1826, 1828, etc. (2). Il a eu le même succès à l'exposition d'Arras en 1838 (médaille de bronze). A la suite du salon cambresien de 1826 il a publié en collaboration avec deux anonymes, pour la partie descriptive, 24 planches de croquis lithographiés des œuvres principales de ce salon. Ces croquis où les fonds ne sont indiqués que par un simple trait forment un album très-rare aujourd'hui et précieux en ce qu'il

(1) Donnée au Musée par M. Foulon Peeters, N° 69.

(2) Il a exposé en 1826, 1828, 1830, 1831, 1838, 1842, des aquarelles, des portraits en miniature et à l'huile, des paysages, des vues de monuments et autres, des natures mortes, des fleurs, des fruits, etc. Il a obtenu une mention honorable en 1826 pour une nature morte, *une perdrix;* et une médaille de bronze en 1828 pour un paysage, *Effet de neige.*

est l'un des plus anciens si ce n'est le premier des essais de l'art de Senefelder dans notre ville (1). L'artiste ne s'en tint pas là il fournit aussi en ce genre nombre de planches à la *Revue Cambresienne*.

On doit à Saint-Aubert la conservation d'une toile de l'école italienne, très-remarquable et de grande dimension qu'il a sauvée d'une ruine certaine. Cette toile achevait de se pourrir en 1836, dans une petite église de village, à Honnecourt en Cambresis. Des amateurs l'avaient jugée fort importante mais la considéraient comme perdue entièrement vu son état de délabrement, qui rendait douteuse l'issue de toute tentative de restauration. Craignant de la voir passer dans des mains qui en eussent dépossédé le pays, notre jeune artiste se rendit à Honnecourt, y fit l'acquisition de l'œuvre susdite non sans exciter le sourire des témoins de ce marché insensé, selon eux, et la rapporta par morceaux dans son portefeuille. Puis, avec le soin et la patience que donne l'amour vrai de l'art, il rajusta toutes ces bribes, les rentoila, les restaura et en refit une magnifique peinture (2).

Ce tableau ovale avait sa place marquée dans l'ancienne église des Jésuites de Cambrai, aujourd'hui chapelle du grand séminaire. Il s'y trouvait dans l'un des tympans au-dessus des absides des basses nefs. Il avait certainement un pendant qui n'a pas été retrouvé. Cette toile représente saint Ignace foudroyant, par la seule force de ses doctrines, l'Hérésie,

(1) Cet album a été tiré à 150 exemplaires dont 20 sur chine.

(2) Elle est placée aujourd'hui dans la chapelle du Grand Séminaire, elle a été donnée à cet établissement par M. le chanoine Thénard, qui l'avait achetée à la vente faite après le décès de Saint-Aubert.

le Paganisme et l'Ignorance. La tête du saint est empreinte d'une expression de douceur. D'une main qu'il tient levée, il semble enseigner tandis que de l'autre il tire du monogramme du Sauveur, qui sert de sceau à l'ordre que le saint a fondé, un rayon de l'amour divin. Deux anges placés au second plan lancent la foudre contre les ennemis de la religion ; l'un d'eux va frapper le Paganisme au cœur. Un troisième ange agenouillé devant le monogramme sacré semble implorer celui qui ne demande que la conversion du pécheur et non sa mort. Au bas et de formes colossales, le Paganisme épouvanté, l'Hérésie à demi-terrassée et sous les pieds d'Ignace l'Ignorance abattue contre terre. Cette toile a d'autant plus de valeur que restaurée avec une vénération discrète, on n'y voit pas de repeints.

— Quatre jours après la mort de Louis St-Aubert II. M. Richard Démaret, maire de Cambrai, soumettait, le 16 novembre, à M. Bottin secrétaire général de la préfecture du Nord, son projet de mettre au concours la place de professeur de dessin, à l'école, le priant de désigner les membres du jury qui devait apprécier le résultat de ce concours.

M. Bottin répondait le 21, après avoir consulté M. de Pommereuil alors préfet, qu'il croyait l'idée bonne ; qu'il était prudent d'indiquer le concours à Lille, chef-lieu du département, ce qui ne fut pas adopté, et que M. le préfet et lui étaient d'accord pour proposer comme juges M. Watteau professeur de dessin à l'école de Lille, un professeur de plastique et M. Daigremont peintre amateur aussi à Lille. Il invitait M. Démaret à fixer l'époque de l'épreuve à trois semaines ou un

mois, afin que le nouveau maître pût entrer en fonctions le 1er janvier 1811. Un changement de maire et les lenteurs administratives partout proverbiales, empêchèrent d'y mettre tant de célérité. Ce fut seulement le 28 décembre que l'avis suivant fut envoyé aux municipalités de Lille, d'Arras, de Douai et de Valenciennes, aux trois membres du jury et inséré ensuite dans les actes de la préfecture :

VILLE DE CAMBRAI

CONCOURS

« Le Maire de Cambrai donne avis que la place de « professeur de dessin, à l'école gratuite de cette « ville, vacante par le décès du titulaire est mise au « concours.

« Les charges imposées au Professeur sont d'enseigner publiquement et gratuitement le Dessin, dans « un local à ce destiné, tous les Mardis, Jeudis et « Samedis, depuis une heure jusqu'à trois de l'après-« midi, et de donner en outre des leçons de Bosse les « Mercredis et Vendredis de chaque semaine, en se « conformant, pour le surplus, aux règlements de « l'administration locale, relatifs à la police intérieure « de la classe, qui est sous la surveillance spéciale « d'un de Messieurs les Adjoints à la Mairie.

« Les avantages attachés à la place, consistent en « un traitement annuel de mille francs, payable sans « retenue et par trimestre, sur les fonds de la caisse « communale, indépendamment d'un logement com-« mode affecté au Professeur.

« Le chauffage d'hyver et les prix d'encouragement

« accordés chaque année aux élèves, sont également
« à la charge de la ville.

« Les artistes qui désireraient concourir, devront
« être rendus à Cambrai le 15 janvier prochain ; ils se
« réuniront dans l'une des salles de l'Hôtel-de-Ville,
« où, en présence de M. Cotteau Adjoint à la Mairie,
« délégué à cet effet, il sera donné connaissance des
« divers morceaux de dessin qui feront la matière du
« concours, et qui devront être exécutés dans le délai
« fixé. Les pièces ne porteront pas le nom de leurs
« auteurs, mais seulement un numéro et une épi-
« graphe correspondant à un billet cacheté, contenant
« la même indication, lequel bulletin restera déposé
« à la Mairie ; les pièces seront immédiatement après
« la clôture du concours, adressées aux membres
« d'un jury *ad hoc* établi en la ville de Lille, et qui
« sera composé de :

« MM. Bottin, Secrétaire-général de la Préfecture ;
« Daigremont, amateur ;

« Et Watteau, professeur de dessin à l'école de
« Lille, qui seront invités à vouloir bien émettre
« leur avis.

« La place sera accordée à l'artiste qui, au jugement
« du Jury aura le mieux exécuté les diverses pièces
« données pour sujets de concours, et qui, après avoir
« justifié de sa moralité et bonne conduite, aura aussi
« prouvé le plus d'aptitude à l'enseignement.

« Le professeur reçu devra entrer immédiatement
« en fonctions.

« Fait en l'Hôtel de la Mairie de Cambrai, le
« 27 décembre 1810.

Alex. Frémicourt. »

Les modèles pour ce concours avaient été mis à la disposition de la ville par M. François Watteau, sur la demande du nouveau maire et c'est également à la sollicitation de ce dernier que M. Bottin, après s'être fait un peu prier, consentit à faire partie du jury.

Le concours eut lieu vers la fin de janvier suivant, dans une des salles basses de l'hôtel-de-ville. Les concurrents, comme l'indique le procès-verbal rédigé à cette occasion le 19, à 6 heures du soir, par le maire et son adjoint M. Cotteau, étaient au nombre de quatre : « MM. De Gand, professeur de modelure à Douay ; Grohain, artiste peintre à Lille ; Flack, professeur de peinture à Arras ; Saint-Aubert, élève de l'école de dessin de Cambrai. »

Les trois premiers remirent chacun leurs trois dessins portant la marque particulière que renfermait le pli cacheté qu'ils avaient déposé à la mairie. Saint-Aubert ayant commencé vingt-quatre heures plus tard, nous l'avons dit, il lui en fut tenu compte.

Tous ces dessins furent envoyés sous enveloppe scellée, à Lille où le jury siégeait. Sa décision en date du 11 février, prise à l'unanimité, fut communiquée le 15 au maire de Cambrai par M. Bottin qui ajoutait une réflexion que lui avait fait faire l'inspection des dessins marqués D. G. (De Gand) : « Si nous n'avions « pas été convaincus, disait-il, qu'immédiatement « après le concours les dessins des concurrents ont « été soigneusement mis sous clef, nous n'aurions pu « nous refuser au soupçon, en comparant celui « d'après la bosse avec les deux autres, que ces deux « derniers ont été retouchés. Ceci Monsieur vous est

« écrit confidentiellement et pour votre gouverne. »

Le signe vainqueur était une étoile.

Le maire prenait alors, le 5 mars, l'arrêté suivant :

« Attendu que de l'ouverture faite en séance publique,
« le 17 février dernier, des bulletins qui étaient restés
« déposés cachetés à notre secrétariat, il est résulté que
« le sieur Grohain de Lille est auteur des morceaux
« qui ont mérité le suffrage du jury, ayant égard aux
» renseignements extrêmement favorables qui nous
« ont été transmis par M. le Maire de Lille, sur
« l'aptitude à l'enseignement et la moralité dudit
« concurrent,

« Avons arrêté et arrètons :

« Art. 1. — Le sieur Grohain artiste peintre rési-
« dant à Lille est appelé à la place de professeur de
« dessin de l'école publique communale de Cambrai.

« Art. 2. — Il jouira du même traitement et sera
« soumis aux mêmes charges que feu le sieur
« Saint-Aubert, son prédécesseur.

« Art. 3.—Le dit sieur Grohain entrera en fonctions
« le 1er avril prochain, si, à cette époque, le présent
« arrêté a reçu l'approbation de M. le Baron Préfet
« du Nord, auquel il sera à cet effet incessamment
« transcrit, dans le cas contraire il sera installé
« aussitôt que ladite approbation nous sera officielle-
« ment connue. »

Nous pourrions borner ici ces notes, après les avoir complétées en peu de lignes par l'indication de quelques modifications et surtout des améliorations successivement apportées jusqu'à nos jours dans le

régime de notre académie, désormais confiée aux soins d'artistes étrangers ; mais le long séjour que ceux-ci ont fait dans notre ville, le dévouement qu'ils ont apporté dans l'accomplissement de leurs fonctions parfois pénibles, l'abnégation avec laquelle ils nous ont fait le sacrifice d'un talent qui pouvait prétendre à de plus brillantes destinées, leur ont acquis droit de cité chez nous et nous font un devoir de reconnaissance de leur consacrer également un souvenir que ne saurait leur donner aussi complet leur ville natale, loin de laquelle ils ont passé la plus importante partie de leur vie.

Nous essayerons donc de rendre à M. Grohain et plus tard à M. Berger le même hommage impartial qu'à leurs prédécesseurs.

Pierre-Joseph Grohain naissait le 14 février 1780, sur la paroisse de Saint-Sauveur à Lille, où son père, originaire de Coutiches, et sa mère native de Douai, faisaient un commerce de mercerie. Grohain suivit de bonne heure les cours de l'école académique. Louis Watteau y professait le dessin et fut son premier maître. Les succès de l'élève avaient été rapides : en 1797, un an presque jour pour jour avant la mort de Watteau, il obtenait le grand prix d'après le modèle vivant. Ses parents voyant ses dispositions heureuses, n'hésitèrent pas à lui laisser suivre ensuite les cours de l'école des Beaux-Arts. Par excès de sollicitude, son père, confiant à sa femme et à sa mère le soin de leur petit négoce, accompagnait son fils, près de qui il demeura pendant tout le séjour de celui-ci à Paris, environ dix-huit mois. Le jeune homme employa consciencieusement tout ce temps à étudier; il acquit un

talent solide. Il se rappelait surtout avec plaisir les leçons de David, il avait pour ses œuvres une prédilection marquée qui influa sur le style de ses propres travaux.

Revenu à Lille, Grohain y donnait des leçons de dessin et de peinture ; il y fit aussi quelques décors pour le grand théâtre (1). Il avait su par sa modestie, son savoir et sa conduite s'attirer l'estime et la protection du Préfet, M. de Pommereuil, qui se piquait d'aimer les arts et de les encourager. La place de professeur de dessin à l'école de Valenciennes étant devenue vacante, un concours fut ouvert pour l'obtenir. L'artiste lillois s'y présenta et obtint à l'unanimité le premier rang sur ses antagonistes, des artistes aussi, de Lille, de Douai et de Valenciennes.

Près de prendre possession de son nouvel emploi, on argua d'un malentendu dans les conditions du concours. Le professeur de dessin devait pouvoir faire en même temps le cours de plastique, c'était un sculpteur qu'on voulait, non un peintre. Mlle Duchénois, presque de Valenciennes, (2) alors sociétaire du Théâtre Français, qui savait ce que vaut une recommandation, protégeait volontiers de l'influence de son nom et de sa réputation d'artiste ceux qui réclamaient son appui : elle n'aurait pas été étrangère, dit-on à cette décision ; nous n'en savons pas plus à ce sujet.

(1) Le premier qu'il peignit fut la « jalousie » de Rosine pour la comédie de Beaumarchais.

(2) Catherine-Joséphine Raffin, dite Duchesnois, tragédienne, née à Saint-Saulve, aux portes de Valenciennes, en 1777, morte en 1835. Elle avait débuté en 1802 dans *Phèdre*, avait été reçue sociétaire en 1804 et s'était retirée en 1830. Parmi les rôles importants qu'elle a créés, on cite ceux de *Jeanne d'Arc* et de *Marie Stuart*. Le costume qu'elle portait dans le premier est conservé au Musée de Valenciennes.

Bref, Grohain qui ne modelait pas alors, se vit obligé de renoncer au bénéfice de son succès. Sans se laisser décourager par la maladresse administrative dont il était victime, il continua de travailler jusqu'à l'annonce du concours de Cambrai, dans lequel il triompha.

Il s'y était présenté précédé des meilleures recommandations sous le rapport du talent et de la moralité. Cela résulte des lettres adressées au maire de Cambrai par celui de Lille, le 17 décembre 1810 et le 9 janvier 1811, et par M. Watteau, le 19 décembre 1810. Par la première et la dernière de ces lettres, au cas où le concours, dont l'avis officiel n'était pas encore publié, n'aurait pas eu lieu, on proposait pour professeur le jeune homme dont on faisait un double éloge.

Le 13 mars Grohain reçut avis de sa nomination, laquelle soumise à l'approbation préfectorale ne fut revêtue de cette formalité que le 2 avril par Jean-Marie-Cécile-Valentin Duplantier, baron de l'Empire, officier de la Légion d'Honneur, qui avait remplacé M. de Pommereuil.

Le 5, l'artiste arrivait à Cambrai pour ne plus le quitter. Il remettait au maire une lettre dans laquelle M. Bottin expliquait par l'absence du préfet, les quelques jours de retard que Grohain avait mis à se rendre à son poste et il ajoutait : « Vous avez rendu « justice à son talent et moi je vous garantis son « honnêteté, sa moralité. Il est un peu timide, c'est « une qualité rare dans les hommes qui enseignent. »

Le 9, le nouveau professeur était installé par M. Cotteau second adjoint au maire, spécialement

chargé de la surveillance administrative de l'école. Il s'occupa aussitôt des améliorations à apporter dans l'enseignement.

Son talent avant tout classique, ne se trouva point complétement satisfait de la voie jusque-là suivie. A une époque où la vie publique, goût, sentiments, costume, formes, étaient un pastiche de l'antiquité grecque ou romaine, sous l'influence de cet engouement rétrospectif, autant que de ses propres idées, Saint-Aubert se guidant du reste sur la direction que David donnait à l'art en France, avait dû sacrifier à la divinité du jour et faire étudier à ses élèves au lieu des figurines jolies qu'il avait eues lui-même pour modèles, les œuvres admirables de l'art antique. C'était un progrès. Mais le maître y apportait par le fait même de son éducation première une interprétation qui dut choquer les principes sévères dont Grohain s'était imbu à l'école des Beaux-Arts. Anatomiste savant, il écorchait pour ainsi dire le modèle devant ses disciples pour donner aux figures qu'ils copiaient une construction possible remplaçant par l'expression du muscle, trop senti peut-être, ce « rondelacé » qui, sous le prétexte de grâce, tenait lieu souvent de la forme vraie, absente.

L'année suivante il avait réorganisé les classes au nombre de quatre et doubles chacune : on y étudiait la figure et l'ornement. Il instituait en même temps comme cours supérieur où concouraient les plus forts d'après la bosse, un nouvel exercice auquel lui-même se livrait fréquemment dans son atelier : la composition historique ; une médaille d'or en était le prix. Mais, cette innovation était une témérité, si l'on

considère que ceux qui devaient prendre part à ce concours ne s'y étaient préparés par aucune étude d'après nature et n'avaient pas à cause de leur jeune âge, en histoire et surtout en archéologie, science à laquelle Grohain était étranger, les connaissances indispensables pour se livrer avec une apparence même de succès à de semblables travaux.

La collection des modèles plâtres, se composait d'une quarantaine de sujets, figures, anatomie, têtes, extrémités, pour la plus grande partie d'après l'antique ; en 1813, sur la demande et les indications du professeur elle est augmentée de moitié et l'on y voit figurer l'écorché de Houdon, le cheval écorché etc. Le nombre des modèles gravés était au décès de Saint-Aubert de 1,200, plus 117 planches de la *Galerie du Palais-Royal* ; ce nombre suffisait amplement alors au service des classes, il ne fut pas accru.

Le 14 novembre, Grohain, organe de ses élèves demandait au maire que les heures de classes fussent changées, pour permettre à ceux qui fréquentaient le collége d'assister aux leçons pendant toute leur durée ; ce qui fut accordé. Les cours commencèrent désormais à midi, pour être clos à deux heures, comme cela se fait encore à présent (1873).

Tous les ans, les dessins de composition continuaient à être exposés publiquement selon l'ancien usage et jugés par des artistes et des amateurs désignés par le maire. Cette coutume cessa en 1830, où la commission administrative demeura seule juge. Les prix, médailles et livres, étaient solennellement distribués comme toujours, en août, et l'ensemble de

toutes ces dispositions continuait aussi à être annoncé par des placards ainsi conçus :

« AVIS AU PUBLIC.

« Le Maire de la Ville de Cambrai, prévient que les
« pièces de composition de l'Ecole de Dessin, seront
« exposées dans une des salles hautes de l'Hôtel-de-
« Ville, depuis le 10 de ce mois jusqu'au 20 exclusi-
« vement, et que les portes de cette salle seront
« ouvertes aux amateurs, tous les jours, depuis neuf
« heures du matin jusqu'à midi, et depuis deux heures
« jusqu'à six.

« Il invite les artistes en tout genre, qui auraient
« des ouvrages à faire connaître, à les déposer dans
« ladite Salle, où ils seront exposés, soignés et
« conservés de manière à leur être rendus après
« l'exposition, dans le même état qu'ils les auront
« livrés. (1).

« La distribution solennelle des prix se fera etc. » (toujours pendant l'une des journées de la fête communale).

— Il y avait là en germe, l'exposition des beaux-arts que la ville a organisée l'une des premières dans le Nord, en 1826 et qu'elle a renouvelée en 1828, 1830, 1834, 1836, 1838, 1842, 1844 et 1858 (2).

M. Grohain était timide, ce que M. Bottin considérait

(1) La durée de cette exposition n'était pas invariable ; elle fut de 14 jours en 1807, de 8 jours en 1808 et 1809, de 10 jours en 1810; (voir les comptes de la ville) elle est généralement aujourd'hui de 3 jours et a lieu pendant la fête communale.

(2) Celle de 1844, peinture, objets d'art et de curiosité était rétrospective ; la dernière avait été organisée par les soins de la *Société d'Emulation.*

comme une qualité avait tourné au désavantage du maître, la discipline des classes en souffrait. D'ailleurs, tout entier à son enseignement, le professeur pouvait-il en même temps s'occuper de la police des cours, l'un nuisait forcément à l'autre. Le maire le comprit ; il rétablit les fonctions remplies à l'origine de l'école par le garde des états et supprimées dans les premières années de la Révolution, et institua pour surveillant un appariteur de la mairie. Il prit à ce sujet, le 9 novembre 1814, sous forme d'addition au règlement de l'an XIII, un arrêté punissant d'une amende de 5 centimes toute infraction à la discipline des classes et prononçant l'expulsion en cas de récidive. Le produit de ces amendes appartenait au surveillant et formait une partie de la rémunération qu'on lui accordait.

L'exiguité du local empêchait depuis longtemps d'admettre tous les élèves qui se présentaient ; sur un rapport fait au conseil municipal par l'un de ses membres M. E. Bouly de Lesdain (1) le 14 août 1824, l'académie fut transférée Place-au-Bois, dans l'ancienne école dominicale appartenant au bureau de bienfaisance, et moyennant un loyer annuel de 600 francs. Le maire, M. Béthune-Houriez profita de cette circonstance pour appliquer un nouveau règlement daté du 1er octobre, empreint des idées de l'époque et pour l'élaboration duquel on avait consulté celui de l'école de dessin de Lille.

Ce règlement faisait nombre d'emprunts à ceux

(1) C'était un artiste amateur, on lui doit le cuivre du premier diplôme de la *Société d'Emulation*, dont il était membre.

qui l'avaient précédé ; voici en résumé ce qu'il contenait de nouveau :

L'école était composée de cinq classes : 1° Bosse, 2° académie d'après l'estampe, 3° tête, 4° et 5° principes.

Les leçons avaient lieu de midi à deux heures, du 1er mai à la distribution des prix, et de 5 à sept heures après la rentrée des classes.

Un ancien militaire était surveillant.

Le 1er octobre, à la reprise des cours, messe du Saint-Esprit.

Admission des élèves après l'âge de dix ans seulement.

Engagement écrit de la part de leurs parents ou tuteurs, que lesdits élèves suivront les cours pendant un an au moins, sous peine de payer autant de fois deux francs que l'enfant sera resté de mois à l'école.

Les Cambresiens sont seuls admis gratuitement ; les étrangers paieront trois francs par mois au profit de l'établissement.

Les absences et infractions au règlement sont punies d'une amende de cinq centimes, l'absence sans motif écrit doit également une amende de dix centimes. En cas de récidive l'expulsion est prononcée.

Tous les trimestres, composition d'esquisse.

Les concours sont jugés par la commission (qu'on ne désigne pas) avec adjonction facultative d'artistes et d'amateurs.

Un prix d'application (médaille d'argent) est institué, etc., etc. (1).

La composition historique avait été supprimée après 1822 ; en 1826, M. Grohain tente l'essai du modèle vivant, aussitôt abandonné, et dont le cours ne fut définitivement établi qu'en 1832, sur la demande du même maître faite le 5 novembre 1830, à la commission administrative de l'école (2).

Celle-ci marcha dans les mêmes conditions jusqu'à cette dernière date où l'on installa commissaires administrateurs : MM. De Grouchy sous-préfet de Cambrai, président ; Maréchal père, négociant ; Foulon-Peeters, propriétaire , De Baralle architecte et Farez Fénelon, avocat, secrétaire, qui avaient été nommés le 30 octobre précédent. Dans une de leurs premières réunions, le 16 du même mois, ils décidèrent qu'à partir du 1er janvier 1831, l'étude des différentes parties du corps humain et celle de l'ornement seraient seules enseignées à l'exclusion de tous les autres genres, fleurs, paysages, animaux, qu'ils considèrent comme des dessins de fantaisie. Le 6 décembre même année sur la proposition de l'un des commissaires, le cours de perspective était institué. Un prix lui fut attribué pour la première fois le 23 août 1831.

(1) Voir à l'appendice.

(2) Outre sa tentative de 1826, Grohain caressait cette idée depuis son arrivée à Cambrai. En 1813 il faisait garder dans le matériel de l'école, avec l'intention de les employer plus tard à *poser le modèle vivant*, les caisses d'emballage des modèles de plâtre que venait de lui envoyer de Paris, « Getty mouleur des antiques de Sa Majesté l'Empereur et Roi. » (Archives communales).

On augmentait entre temps le nombre des modèles dont on faisait coller sur carton les plus précieux.

M. Grohain recevait depuis 1825, un traitement annuel de 1200 francs, plus son logement dans l'école, mais il lui devenait difficile de suffire seul au nombre des élèves qui était alors de quatre-vingt-dix; Un second professeur fut jugé nécessaire.

Le titulaire, au dire de certaines « mouches du coche » quelque peu guêpes cette fois, était dessinateur plus que peintre, or ces amis du progrès « à outrance » demandaient que l'école fit au besoin des artistes autant que des artisans en ouvrant une classe de peinture. Déjà, en 1826, lors d'une exposition des Beaux-Arts où le maire l'avait chargé du placement des tableaux, Grohain avait eu à souffrir d'une opposition de parti-pris, brutalement manifestée. (1). Un christ peint par lui, exposé en 1826 et 1828 aux salons de Cambrai, et qui servit ensuite de rétable à un reposoir de la Fête-Dieu, fut jusque dans un journal, l'objet d'amères critiques de la part des novateurs. Ils appartenaient à une opinion politique qui n'était pas celle du professeur. Bien que, tout entier à l'art qu'il aimait avec passion, celui-ci s'inquiétât peu de ces sortes de questions, il avait trouvé dans des amis de la Restauration des protec-

(1) M. Frémin dont il a été parlé plus haut à propos de Saint-Aubert III, s'était laissé aller à un mouvement de colère injurieux pour Grohain, en l'obligeant à déplacer un tableau — *Le Tasse lisant son poëme à la princesse Eléonore* — de Ducis, artiste de talent dont la réputation était alors parfaitement établie. Grohain crut de sa dignité d'envoyer immédiatement, au Maire, sa démission de membre de la commission organisatrice de l'exposition, en faisant aussi des excuses à Ducis, qui se trouvait alors à Cambrai, touchant l'affront dont il était l'objet. (Lettre de Grohain au maire, 14 août 1826).

teurs, son cœur reconnaissant et son âme honnête leur étaient restés fidèles. Un collectionneur mort aujourd'hui, mais alors fixé à Cambrai depuis quelques années, avait vers le même temps fait à l'artiste des avances auxquelles il n'avait répondu qu'avec une extrême réserve, sachant de quelle monnaie il aurait dû les payer. Tous se liguèrent, et mettant à profit la modestie et la timidité de leur adversaire dont ils voulaient battre en brèche la position, ils parvinrent à faire nommer directeur de l'école de dessin Louis Ducis peintre d'histoire.

La première proposition touchant cette nomination avait été faite le 6 décembre 1830, par M. Hurez premier adjoint au maire, (et le représentant dans cette circonstance) à la commission de l'école qui l'avait adoptée à grand renfort de « considérants. » Soumise sous forme de demande au conseil municipal, cette proposition fut accueillie. On savait du reste, par des pourparlers antérieurs que le peintre se contenterait d'un traitement de 2,000 francs. Le 6 juillet 1835, il fut installé par M. de Grouchy.

Né à Paris, en novembre 1773 ou en juillet 1775, il y a incertitude sur ce point, Ducis était en 1831 dans toute la force de son talent. Neveu du poëte du même nom, après avoir été militaire il était entré dans l'atelier de David. Devenu maître à son tour il visita l'Italie, Naples où il peignit deux de ses toiles, et de retour en France exécuta un grand nombre de portraits de personnages célèbres, ses contemporains, et des tableaux d'histoire exposés à différentes époques, aux salons de Paris, où il obtint en 1808 une médaille de 1re classe. Il avait été en 1814 chargé de restaurer les

peintures du château de Versailles, il avait comme peintre une réputation incontestée, comme professeur il avait enseigné au lycée Charlemagne.

Ce n'était pas précisément pour nous un inconnu : Il avait envoyé au salon de Cambrai en 1826, le portrait en pied du roi *Charles X, Le Tasse et la princesse Eléonore, Les Débuts de Talma* dont il avait épousé la sœur, tableau qui lui valut une médaille d'argent, et en 1828 deux épisodes de *Bianca Capello,* pour l'un desquels il reçut la médaille d'honneur, et deux vues de *Port en Bessin.*

Ducis était l'ami du comte de Forbin, artiste lui-même, directeur général des musées royaux. Le 27 janvier 1831, celui-ci écrivait de Paris au maire de Cambrai, M. Taffin-Sauvage :

« Monsieur le Maire,

« J'ai appris avec une vive satisfaction le choix que « vous avez fait de M. Ducis peintre d'histoire, comme « directeur de l'école de peinture de la ville de « Cambrai. J'espère que les nouvelles fonctions de « M. Ducis ne l'empêcheront pas de paraître aux « expositions du Louvre, dans lesquelles cet artiste « estimable s'est toujours montré avec avantage et je « vous serai très-reconnaissant de lui procurer pour « atteindre ce but, toutes les facilités qui seront en « votre pouvoir.

« J'ai été plus que personne à même d'apprécier le « talent, la moralité parfaite et délicate de M. Ducis, et « je ne doute pas qu'il ne s'acquitte avec zèle de « l'emploi que vous avez bien voulu lui confier. »

L'espoir de M. de Forbin ne fut pas déçu : le

nouveau titulaire terminait la *Captivité de Jeanne d'Arc* qui figura au salon du Louvre, de 1831, en compagnie du *Portrait de Talma ;* il ne vint à Cambrai qu'en juillet, on l'a vu plus haut, laissant jusque-là toute la charge de l'école à Grohain. Il fut aussitôt investi de la pleine et entière direction à donner aux études, la commission ayant décidé le même jour qu'elle n'aurait plus à s'occuper que de la partie administrative. Le 4 août suivant, cette commission réduisait à une seule classe le cours de bosse et à une seule médaille les récompenses de cette nature affectées désormais à ce genre d'étude. Ducis assista à la distribution des prix le 23 août, y reçut à bout portant les éloges que lui décerna publiquement M. Farez Fénelon, qui eut en cette occasion le bon goût et la justice de ne pas oublier les services rendus antérieurement par M. Grohain ; et le 24 octobre suivant il écrivait de Paris au maire de Cambrai pour lui donner sa démission de ses fonctions de professeur, motivée sur le mauvais état de santé de sa femme à laquelle nuisait le froid climat du Nord.

Un détail en passant : les salons du collectionneur dont il a été tout à l'heure question, avaient été aussi ouverts à Ducis pendant son séjour à Cambrai, mais il connaissait ce genre de chantage pour l'avoir appris à ses dépens et ne s'y laissa prendre qu'une fois.

Il fallait pourvoir à son remplacement, la commission y songea le 10 novembre, en proposant l'ouverture à Paris, par l'intermédiaire de l'école des Beaux-Arts, d'un concours dont seraient juges les professeurs de la section de peinture. Le maire devait écrire en ce sens au directeur de l'école, en lui indi-

quant même la nature des travaux à exécuter : Académie d'après le modèle vivant, — Tête d'expression, Esquisse historique sur les dimensions des concours pour le prix de Rome. L'exécution de ce projet adopté par l'administration municipale le 15 novembre, fut ajournée, M. de Grouchy qui devait porter la demande dans un voyage qu'il fit à Paris, en ayant été empêché. C'est pendant ce temps que se produisirent les pétitions de Saint-Aubert et de Garnier, auxquels on donna avis de la délibération précédente, en les invitant à faire connaître leur résolution avant le 1er janvier suivant, et que le cours de modèle vivant fut inauguré le 2 janvier 1832.

Le 16 décembre 1831, M. Déjardin maire de la ville, recevait de Monsieur Garnier, membre de l'institut, chevalier de la Légion d'honneur, la lettre suivante :

« Monsieur,

« Je viens de voir à son arrivée, M. Failly que j'ai « l'avantage de connaître. Il m'a fait part des propo- « sitions qu'il vous a adressées pour le remplacement « du professeur de dessin à l'académie de Cambrai, « place laissée vacante par M. Ducis.

« En vous proposant M. Désoria peintre d'histoire « pour remplir ces fonctions on ne pouvait faire un « choix plus convenable et plus utile pour cette « importante institution.

« Cet artiste très-recommandable a été notre compa- « gnon d'études, notre émule dans les concours, et

« s'est conservé l'ami de tous ceux qui l'ont connu
« dans la carrière des arts.

« J'ai eu le plaisir de séjourner deux ans avec lui à
« Rome lorsque j'y étais pensionnaire. A notre retour
« nous nous sommes retrouvés logés au Louvre
« jusqu'au temps où le premier consul entreprit de
« le terminer. M. Désoria fut nommé professeur à
« Evreux, puis à Rouen où il passa environ douze ans.
« Enfin il a été professeur à Metz où il serait encore,
« si le ministère n'avait point laissé cette école à la
« charge de la ville qui n'a point continué de la
« soutenir.

« La grande habitude qu'a M. Désoria de ces
« fonctions, le rend beaucoup plus propre que tout
« autre à les remplir avec sagesse, avec bienveillance.

« Il a su, partout où il a exercé, obtenir les plus
« honorables témoignages d'estime de la part des
« autorités, et d'attachement des élèves. Lorsqu'il
« revint de Metz, plusieurs de ses élèves de cette ville
« vinrent à Paris le retrouver pour jouir encore de
« ses conseils. Il nous les a présentés, a sollicité pour
« eux l'admission dans les écoles et les concours où ils
« ont obtenu d'honorables encouragements.

« Depuis son retour ici, il a été chargé par le
« ministère de l'intérieur de plusieurs ouvrages dont
« un représentant Saint Charles Borromée pendant la
« peste de Milan, a été donné à la cathédrale de
« Nantes ; un autre beaucoup plus grand représentant
« le Martyre de Sainte Foy lui avait été ordonné pour
« la cathédrale de Rodez.

« J'ai pensé que ces renseignements et ces témoi-
« gnages de l'intérêt que nous portons à M. Désoria

« ne pouvaient que fortifier les recommandations de « M. Failly et de M. Seydoux qui ont eu l'honneur « de vous parler de ce maître dont les leçons seront « du plus grand avantage pour votre académie.

« Sa modestie, sa bonne conduite entièrement « dégagée de prétentions et de toute exigence feront « que votre administration n'aura qu'à se louer de « son zèle, de son exactitude ainsi que de ses talents. »

Cette lettre fut communiquée à la commission qui, ajournant dès lors « en faveur de Désoria » l'exécution du concours projeté, demanda au maire la nomination de cet artiste, comme essai et à titre provisoire. C'est ce qui eut lieu et le nouveau directeur fut installé aussi par M. Grouchy, le 27 février 1832, en même temps qu'on admettait de nouveau les élèves du collége à suivre les cours de l'école.

Désoria Jean-Baptiste-François, était né à Paris en 1758. Elève de Restout fils, après quelques succès à l'école des Beaux-Arts il était allé passer trois ans à Rome. A ce que la lettre de M. Garnier nous a appris sur cet artiste, on peut ajouter qu'il a fait un grand nombre de tableaux admis aux salons de Paris, disséminés dans des églises, des musées ou des collections particulières (1), et peint des personnages célèbres du Directoire, de l'Empire et de la Restauration. Désoria avait recueilli beaucoup plus de gloire que d'argent. Il vint passer l'été de 1831, au Câteau-Cambresis chez d'anciens amis, la famille Seydoux ; il avait soixante-quinze ans, les infirmités

(1) Voir : *Notice sur la vie et les ouvrages de Jean-Baptiste-François Désoria de Paris, peintre d'Histoire et directeur de l'Ecole de Dessin de Cambraï*, par E. J. Failly. Janvier 1843.

étaient venues, sa vue baissait, on voulut lui assurer le pain de ses derniers jours, et lorsque M. Ducis eut donné sa démission, M. Seydoux et M. Failly, l'ami également de Désoria, sollicitèrent directement et firent solliciter en sa faveur l'emploi vacant, qu'il obtint on a vu comment.

Sous sa direction les professeurs de l'école furent admis aux séances de la commission où ils eurent dès lors voix consultative, et lui-même présenta à la commission le 3 avril, le projet d'un nouveau règlement, ignorant sans doute que la question était depuis près de deux ans déjà à l'étude.

Le 19 septembre 1832, sept mois après son entrée en fonctions, à son retour d'un voyage au Câteau où il était allé revoir l'ami aux démarches duquel il devait en partie sa nouvelle position, Désoria ressentit les premières atteintes du choléra, qui sévissait alors à Cambrai avec violence, et mourut quarante-huit heures après, le 21, dans son logement de la rue de l'Arbre-d'Or n° 26.

Nous ne nous occuperons pas davantage de ce maître non plus que de son prédécesseur, on ne peut dire qu'ils aient guère appartenu à notre ville où ils n'ont fait que passer. Le musée possède de Ducis une copie du *Portrait de Charles X*, d'après Gérard, et les gravures de ses tableaux : *Le Tasse visité dans sa prison par Michel Montaigne*, (1) *Le Tasse lisant son poëme à la princesse Eléonore, Le Tasse et sa sœur*, (2) *Pyrame et Thisbée*, (3) gravures qu'il a offertes à la ville. Une toile de M. Désoria, *Ulysse reconnaissant*

(1) Gravé par Bacquoy. (2) Gravé par Pauquet père. (3) Gravé par Pauquet fils.

Pénélope, exposée au Louvre en 1828 et achetée par la ville de Cambrai en 1832, se trouve également au musée. M. Désoria avait aussi offert à l'école quelques dessins et gravures.

Le mode d'élection d'un directeur au choix, bien que des artistes de mérite en eussent été les objets, n'avait pas donné des résultats heureux pour l'école. On reprit donc avec plus d'ardeur l'idée du concours, aux conditions précédemment arrêtées. Le maire écrivit dans ce sens au peintre Gérard, président administrateur de l'école royale des Beaux-Arts de Paris. La réponse arriva en octobre, elle était parfaitement polie mais négative naturellement. (1). La

(1) Voici cette réponse :

Monsieur le Maire,

« J'ai communiqué aux professeurs de l'école royale des Beaux-Arts, « réunis en assemblée générale, la lettre que vous m'avez fait l'honneur « de m'écrire et celle de Messieurs les membres de la commission de l'école « de Dessin de la ville de Cambrai.

« L'assemblée, Monsieur le Maire, a été très-sensible au témoignage « d'estime que vous lui donnez en lui proposant de diriger le concours « pour choisir le professeur de dessin que vous voulez mettre à la tête de « votre école, mais considérant que les études de notre établissement sont « tellement distribuées qu'un pareil concours ne pourrait avoir lieu sans « déranger l'ordre, elle me charge de vous répondre que l'organisation de « notre école ne lui permet pas d'accepter les fonctions que vous désirez « lui confier.

« Veuillez, Monsieur le Maire, exprimer à Messieurs les membres de la « commission de l'école de Dessin combien nous regrettons de ne pouvoir « dans cette circonstance, seconder les vues si utiles de votre ville. Nous « ne doutons pas toutefois que sans notre coopération vous ne puissiez « trouver un sujet capable de diriger à votre satisfaction l'enseignement « du dessin ; le concours n'est pas toujours la voie la plus sûre pour « parvenir au choix le plus convenable.

« Agréez, Monsieur le Maire, l'assurance de ma haute considération.

« Le président administrateur de l'Ecole royale des Beaux-Arts. »

GÉRARD.

— Et plus bas — Merimée secrétaire perpétuel.

« 25 octobre 1832. »

commission s'en étonna et décida que le concours aurait alors lieu à Cambrai.

L'avis en fut bientôt partout répandu et inséré dans les journaux de Paris. Il portait que ce concours s'ouvrirait le 18 décembre à 9 heures du matin à l'école de dessin et qu'il devrait être terminé le 25 du même mois à midi. Une exposition des œuvres des concurrents devait être faite les 26, 27 et 28 ; les épreuves consistaient en une académie à l'estompe d'après le modèle vivant, une tête d'expression peinte et une esquisse historique sur un sujet donné, aussi peinte, sur une toile de 0,70 c. de haut et de 0,50 c. de large. Les candidats devaient justifier de leur moralité.

Quatre se présentèrent : Berger Joseph, âgé de trente-quatre ans et demie né à Langres (Haute-Marne), ex-directeur de l'école de dessin de ladite ville et alors peintre de genre demeurant à Paris, quai Conti n° 19 ; Paradis Louis-Georges, trente-cinq ans, né et demeurant à Paris, rue des Grands Degrès n° 3, professeur de dessin et aussi peintre de genre ; Baisiez Pierre-François-Joseph, natif de Valenciennes, y demeurant âgé de 32 ans, peintre et professeur de dessin ; et, arrivé lorsque le concours était déjà commencé, un autre valenciennois, Dangréaux Alexandre, âgé de 29 ans, peintre d'histoire et de genre, demeurant aussi à Valenciennes.

Le second jour Baisiez et Dangréaux se retirent, le premier pour raison de santé dit-il, le second rappelé, dit-il également, par sa mère malade. Berger et Paradis restés seuls achèvent le concours en interprétant pour la tête d'expression « *l'Amour maternel* »

et pour l'esquisse historique : « *Cléomène roi de* « *Sparte, après la bataille de Sellasie, ne pouvant* « *soutenir la vue des malheurs de sa patrie fait ses* « *adieux à sa mère et à son fils, avant de se retirer en* « *Egypte ;* » sujets choisis par la commission dont les idées étaient restées purement classiques.

Le 29 avait lieu le jugement ; Berger était proclamé vainqueur à l'unanimité, et le 17 janvier 1833, il était installé par le maire même, en qualité de directeur de l'académie avec les mêmes pouvoirs que ceux qui avaient été attribués à ses prédécesseurs MM. Ducis et Désoria.

L'école subissait une complète réorganisation ; par décision du 5 février 1833, prise sur la demande même des maîtres, les attributions de M. Grohain se bornèrent à professer, sous la surveillance du directeur, les 1re et 2e classes de dessin et la perspective.

Ce dernier cours se faisait alors dans la salle de la bosse et du modèle vivant et aux mêmes heures. Le 2 avril 1833, on décida qu'il aurait lieu de deux heures à deux heures et demie, après la fin des classes précédentes afin de ne les troubler ni diminuer en rien, et le 7 mai suivant, sur la demande des élèves, M. Grohain fut autorisé à le faire chez lui tous les soirs de 6 à 8 heures, ce qui eut lieu jusqu'à la fermeture de ce cours en 1849. Des compositions trimestrielles y furent instituées en 1833 encore, le 19 août ; on y renonça plus tard et le 29 novembre 1834, il fut décidé qu'on ne serait plus admis à étudier la perspective que sur la désignation du directeur.

Tout alla ainsi pour M. Grohain jusqu'en 1849 où on lui rendit son autorité mais non son indépendance,

en le mettant à la tête d'un cours de dessin industriel — dessin linéaire, peinture et sculpture, — école créée latéralement, si cela se peut dire, à l'ancienne et qui eût dû en être l'annexe. Il y était secondé par une commission composée de peintres amateurs et d'architectes. Il y enseigna non sans quelques résultats, le dessin industriel : architecture, lavis, dessin linéaire proprement dit, dessin et étude des machines; la bosse académie, tête et ornement ; la peinture décorative à l'huile et à l'aquarelle. Les deux écoles, dans la pensée de ceux qui avaient provoqué l'établissement de la seconde, devaient se compléter l'une l'autre. Malheureusement, le vent de la discorde souffla du dehors sur les deux institutions : la plus ancienne échappa au naufrage où sombra quinze ans après sa formation, celle qu'un certain parti nommait sa rivale.

Il y avait un demi-siècle que Grohain professait à Cambrai lorsqu'il fut par là, rendu à la liberté. L'administration municipale, en reconnaissance des longs et loyaux services du vieux maître, lui accorda une pension égale à son dernier traitement, 1,200 francs qu'il toucha jusqu'à sa mort.

Grohain, peu après son arrivée à Cambrai, en 1811, avec sa mère alors veuve, avait remarqué dans un magasin où elle était employée, une jeune fille, Louise-Françoise Décaudin, qui fit sur lui cette impression que selon la nature le jeune homme doit ressentir un jour. Grohain était honnête dans toute la force du terme ; sous ce rapport il y avait analogie complète avec celle qui avait fixé son attention. Le professeur, bien que sans revenus, par la position qu'il venait

occuper à Cambrai aurait pu aspirer à une union plus favorable sous le rapport de la fortune. L'imagination de l'artiste vit avant tout l'enveloppe charmante des qualités solides que le cœur de l'homme avait su apprécier. De ce mariage contracté le 16 décembre 1812, deux filles naquirent.

C'était une famille pieuse ; l'une de ces filles, la plus jeune, embrasée à vingt ans de cet amour de Dieu, plus brûlant, dit-on, que les sentiments humains, se fit sœur de la Charité, abandonnant ses parents pour se consacrer au service des pauvres. L'autre est devenue, sous la direction de son père, une artiste aussi, dessinant, peignant et professant. La mère, morte en 1846, pour ajouter aux ressources communes, repassait du linge, aidée par la plus jeune de ses enfants qui exerça la même profession avant de se faire religieuse.

Les travaux et les leçons ne manquaient pas à Grohain ; pendant le séjour des Anglais à Cambrai, de 1815 à 1818, il eut dans les familles les plus marquantes des officiers du corps d'occupation, et même parmi ces derniers, beaucoup d'élèves dont plusieurs restèrent après le départ de leurs compatriotes, pour profiter plus longtemps des conseils et des soins de leur professeur.

Mgr Belmas dont la mémoire est restée si chère aux cœurs reconnaissants qui ont pu le connaître, réunissait souvent à sa table épiscopale les artistes, les savants et les notabilités cambresiennes ; Grohain n'y était pas oublié. Travailleur infatigable il employait les loisirs que lui laissaient ses occupations régulières à d'autres études et à d'autres labeurs. Il touchait

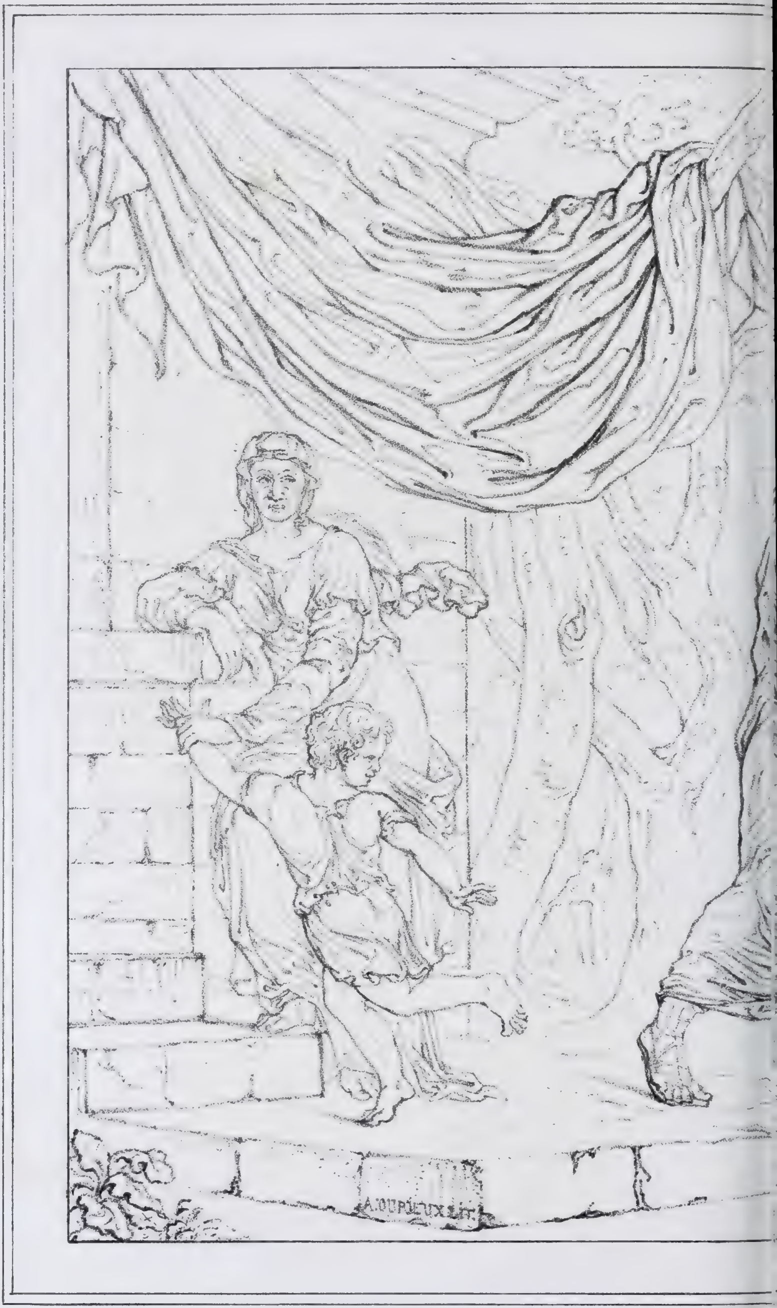
habilement la miniature, il a fait ainsi bien des portraits; il en peignait aussi à l'huile, on en retrouve plusieurs à Cambrai, ils sont d'une grande ressemblance. Il peignait de même avec talent sur porcelaine, sur étoffe, sur verre. Nous avons vu de lui en ce dernier genre, auquel il se livrait encore avec succès à quatre-vingt-dix ans, des tableaux fantasmagoriques d'une finesse de pinceau extraordinaire surtout dans les plus récents. Parmi les innombrables spectateurs qui se sont succédé au théâtre d'enfants du passage Choiseul à Paris, sous la direction de Comte, combien peu ont pu savoir en voyant avec effroi s'avancer vers eux « la nonne sanglante » le poignard dans le cœur, en souriant à l'apparition de ce charcutier dont la tête et la hure qu'il portait sur un plat, se substituaient alternativement l'une à l'autre, et nombre d'autres figures semblables, combien peu, disons-nous, ont su que plusieurs de ces figures étaient, peinture et mécanisme, l'œuvre du maître de dessin de l'école de Cambrai : Grohain était un peu parent de Comte.

Les principaux sites de nos environs ont été plusieurs fois reproduits à l'aquarelle par Grohain avec beaucoup de vérité. Ces aquarelles sont aujourd'hui chez différentes personnes ou dans diverses collections.

Les organisateurs de nos fêtes civiles et religieuses ont aussi fait appel à son talent. Il a restauré à l'huile ou à la détrempe les chars qui figurent dans nos marches, dans nos cortéges historiques ou allégoriques, lors des réjouissances publiques du 15 août et autres ; et il a peint pour diverses circonstances analogues des figures emblématiques, des portraits, des transparents etc., etc. Son pinceau infatigable et

son talent varié savaient se plier à tout. Quelques restes de ses travaux existent encore dans les magasins de la ville ; en voyant la correction avec laquelle ils ont été exécutés on se demande comment une seule main pouvait arriver à les créer en si peu de temps.

Il a reproduit à l'huile d'après des gravures, dans de plus grandes proportions, nombre de sujets religieux de différents maîtres, reproductions dont la couleur est sienne. Nous citerons comme l'une des meilleures sous ce rapport, le *Christ au Tombeau* de Michel-Ange de Caravage, etc., etc. Dans l'église de Grand Hermies, village du Pas-de-Calais, on voit au-dessus du maître autel, un tableau en rétable, de Grohain, avec la date de 1822. Il représente l'Assomption de la Vierge. Elle y est portée par de petits anges qui l'entourent, jusqu'aux pieds des trois personnes de la Sainte-Trinité, tandis qu'au bas sont prosternés les apôtres. Dans cette peinture, inspirée pour certaine partie de l'Assomption de Murillo, on reconnaît facilement le style de l'artiste Lillois. Le musée de Cambrai possède de lui le Christ peint en 1823, dont il a été fait mention. Si l'on peut avec raison reprocher aux formes de cette figure un excès de force, le coloris se recommande par une grande chaleur dans les ombres. Grohain a inventé aux deux crayons sur papier demi-teinte, un grand nombre de compositions historiques, sujets empruntés à l'antiquité grecque et romaine et à la Bible. Nous citerons parmi les plus importantes, que Mlle Grohain a conservées, *Horatius Coclès défendant le pont Sublicius, Le Combat des Romains et des Sabins, L'enlèvement des Sabines, La mort de Maxence, Le Départ d'Enée*, qui a été exposé au



RENV



Lith Simon Cambrai.

AR.

salon de Paris, en 1811, *Le Renvoi d'Agar,* — 0,52 c. sur 0,40 c. — (1), etc., etc.

Grohain, nous l'avons dit, savait à fond l'anatomie et le laissait trop voir, c'est le seul point sur lequel on pourrait prendre sa modestie en défaut. Sous les draperies « mouillées » de ses personnages, on lit toujours la forme exacte, jamais dissimulée. C'est si l'on veut, au point de vue de l'art actuel un défaut inhérent au goût du temps où l'artiste étudiait sous l'influence d'une imitation parfois servile de l'antique. Cette part faite à la critique, il faut reconnaître le mouvement, l'entrain et la variété d'attitude, peut-être un peu maniérée qu'il a su donner aux figures de ces quatre premières compositions citées, contrastant avec le calme et la rectitude des poses des personnages du *Départ d'Enée.* Dans toutes, remarquables par la sûreté du contour, il s'est efforcé de reproduire une idée qu'il perfectionnait sans cesse au cours de son travail, on le voit par les divers repentirs qu'elles accusent.

Sa peinture est solide, le coloris en est vif dans ses toiles comme dans ses aquarelles. Quant à l'effet, dans toutes ses œuvres, dessin ou peinture, Grohain le comprenait comme on l'entendait en général dans l'école française, sous l'Empire ; c'était pour l'artiste une chose toute secondaire, sous laquelle il ne dissimula jamais la forme qui était *tout* pour lui. Il a fait aussi quelques pastels procédant de sa manière de dessiner et de peindre ; sa fille a toutes ses qualités

(1) « Abraham se leva donc dès le point du jour, prit du pain et un « vaisseau plein d'eau, le mit sur l'épaule d'Agar, lui donna son fils et « la renvoya. » (Genèse, chap. XXI, verset 14).

de coloriste mais sa main féminine a plus de légéreté dans le dessin et dans la forme.

Grohain avait reçu une bonne instruction, ses compositions historiques en font foi. Il connaissait le latin, et s'occupait aussi de sciences mathématiques. Il avait étudié l'art des Vauban et des Cormontaigne et pouvait tracer l'attaque et la défense d'une place selon les règles posées par les maîtres de la Fortification. Il avait aussi des notions assez étendues de la science de l'artillerie et un savoir profond en géométrie descriptive et en perspective, panoramique, théâtrale et autres, dont toutes les méthodes et tous les tracés lui étaient familiers. Dans ces cours professés le soir chez lui au milieu de sa famille même, — il était de mœurs patriarcales — il a formé à la science des Ozanam, des Valenciennes et des Thénot, de nombreux élèves. Ce n'a pas été pour ceux-ci la partie la moins fructueuse de l'enseignement qu'ils ont reçu du professeur qui joignait pour eux à une bonté et à une patience toutes paternelles, une trop grande indulgence pour les fautes commises contre l'art ou contre le maître.

Tous ces travaux de nature si diverse, ne suffisaient pas à ce qu'il semble, à occuper complétement Grohain ; habitué des plus assidus de notre bibliothèque communale, on l'y rencontrait presque chaque jour copiant, toujours d'après l'antique, une quantité considérable de traits qui ne faisaient qu'augmenter sa remarquable habileté de main. Que de fois nous l'avons vu un bout de fusain dans les doigts, camper du premier coup avec une exactitude mathématique, une figure, quelles qu'en eussent été la pose et les

proportions. Plus jeune, il mettait encore au nombre de ses distractions, la musique, il avait un certain talent de guitariste.

Après la fermeture de son dernier cours, l'heure du repos avait sonné pour le professeur alors octogénaire. Plusieurs années encore, entraîné par la force de l'habitude autant que par sa passion toujours jeune pour l'art, Grohain dessina, jusqu'au moment où la nature trompant sa volonté le mit, par l'affaiblissement de ses organes, dans la nécessité de cesser tout travail. Des sentiments religieux sincères l'avaient soutenu dans ses jours d'épreuve ; le vieux artiste puisa de nouveau dans leur pratique la résignation, jusqu'au jour où, dans les bras de sa fille dévouée, depuis longtemps son unique famille, il rendit à celui qui la lui avait donnée, son âme d'honnête homme et de chrétien, le 9 mai 1872, à l'âge de 93 ans. Hélas sur sa tombe où l'un de ses anciens élèves lui adressa quelques mots d'adieu, bien petit fut le nombre de ceux que réunissait la mémoire du maître qui avait prodigué ses enseignements à trois générations successives : les autres l'avaient déjà oublié ! « Les morts vont vite..... » De l'aplomb, de la fortune, c'est ce qui avait manqué le plus à Grohain pour en faire aux yeux de bien des gens un artiste.

Un détail anecdotique : L'étoile dont il avait signé en 1811 ses dessins de concours était pour lui, il le disait, sa bonne étoile ; aussi la figura-t-il, en souvenir de la position qu'elle lui avait procurée, sur la vitre de chacune des habitations qu'il occupa ; c'était comme ses armoiries. Dans la petite maison de la rue de la Caille, où il mourut, on pouvait la voir encore à une

fenêtre, cette étoile, se détacher en or sur un fond d'azur (1).

L'administration municipale était de plus en plus résolue à pousser l'école dans une voie plus large. Depuis l'avènement de ce que l'on appelait l'art nouveau, — comme si l'art n'était point l'expression de la vérité éternelle — on avait senti de plus en plus aussi, la nécessité de lui donner, dans l'enseignement communal, une place plus en rapport avec son importance, que celle qu'on lui avait faite jusqu'alors. Le 4 novembre 1830, on l'a dit, une nouvelle commission administrative était nommée ; le 22 octobre 1832, le maire approuvait un nouveau règlement dont la rédaction avait été arrêtée le 11 du même mois, par cette commission qui y travaillait depuis le 16 novembre après son installation. On s'était inspiré pour déterminer l'esprit de ce règlement, de celui de l'école de Valenciennes et de celui de l'école de Lille. Il se compose de quarante articles dont les points principaux sont :

La division en six classes : Peinture, modèle vivant, bosse, académie, têtes, principes. L'ornement est de plus enseigné dans la classe de bosse et dans les 1re et 2e classes de dessin.

Deux professeurs, dont l'un est directeur, et un surveillant sous leurs ordres sont attachés à l'école.

(1) Nous avons emprunté, pour la notice biographique concernant M. Grohain, un certain nombre de documents officiels aux archives municipales et aux procès-verbaux des séances de la commission administrative de l'école, registre de 1830 à 1835 ; nous devons le reste aux communications qu'a bien voulu nous faire Mademoiselle Grohain et à nos propres notes et souvenirs.

Il faut avoir dix ans, sauf dispositions extraordinaires, savoir lire et écrire, avoir été vacciné ou avoir eu la variole, pour être admis comme élève. Après une année d'épreuve, les fruits secs sont renvoyés. Il en est de même après six absences consécutives non motivées.

Toute peine disciplinaire pécuniaire est abrogée et remplacée par l'expulsion temporaire ou définitive, selon la gravité du cas.

En octobre, Janvier et avril il y a concours de trait, en mai concours général pour les prix. Un concours a lieu également dans les classes de bosse.

Il est créé un prix de travail de l'année, un prix de trait, un prix de bonne conduite en dehors des prix de concours, et un prix d'encouragement pour tout élève qui doublant la première classe y maintient sa supériorité. Il en est de même pour la classe du modèle vivant, sous la condition qu'il devra en outre alors exécuter son dessin de grandeur naturelle.

« Si un élève se distinguait d'une manière extra-
« ordinaire dans les hautes classes, la Commission
« solliciterait en sa faveur, du Conseil municipal, la
« fondation d'une bourse à l'Ecole de Peinture de
« Paris, pour tout le temps nécessaire à l'achèvement
« de ses études. »

D'autres dispositions, empruntées aux règlements antérieurs ou édictées pour la première fois, ont trait à la police des classes et à quelques points secondaires. Plusieurs, trop draconiennes, ont été peu à peu abandonnées ou, sur l'avis des professeurs, modifiées

par la commission, sans affaiblir cependant le caractère de l'ensemble (1).

C'est sous ce nouveau régime que Berger fut placé par la force même de son talent, à la tête de l'école.

— Berger Joseph naquit le 12 thermidor an VI (30 juillet 1798) à Langres (Haute-Marne) où son père, dont il se trouvait être le plus jeune fils, était ce que l'on appellerait aujourd'hui entrepreneur de menuiserie et de plus un homme habile et instruit dans sa profession. Celui-ci appartenait à une famille nombreuse du village d'Ossey, entre Langres et Dijon. Resté orphelin à neuf ans, il avait selon l'usage d'alors demandé successivement à différents maîtres, en faisant son « tour de France, » les secrets du métier. Après avoir travaillé longtemps à Marseille, s'y être fait recevoir à maîtrise, et avoir été investi des fonctions de trésorier de la corporation, il était venu à Lyon où il avait exécuté, sur ses propres plans, les lambris de l'archevêché; puis enfin s'était fixé à Langres où il avait épousé une demoiselle Hutinet.

La vue de son père traçant lui-même ses plans et ses épures ne fut sans doute pas étrangère au goût que Berger manifesta de bonne heure pour le dessin. Ses parents lui faisaient donner une instruction encore rare à cette époque chez les fils d'artisans : en même temps qu'il suivait les cours de l'école publique de dessin de sa ville natale il faisait ses études au collége communal.

Obéissant à son penchant naturel, il lui arriva un jour de croquer à la dérobée, en quelques coups de

(1) Voir à l'appendice.

plume, sur un bout de papier, le portrait de son professeur qui, occupé à expliquer le devoir, se présentait aux regards du petit dessinateur sous un aspect plastique favorable. Mais, celui-là était doué de cette faculté spéciale à la plupart des maîtres — à l'égard de leurs élèves du moins — de voir sans regarder. Interpellant tout-à-coup Berger : « Apportez-moi ce que vous faites? » lui dit-il, d'un ton qui ne souffrait point de réplique. M. Brisebarre — ainsi se nommait le régent — justifiait son nom par une sévérité que rien ne savait adoucir ; c'est en tremblant que l'enfant lui remit son œuvre. A son grand étonnement, au lieu de la verte réprimande qu'il redoutait, le portrait, que l'original trouva ressemblant et qu'il conserva, fut accueilli par un sourire et, plus encore que la docilité de l'élève, valut désormais à ce dernier la bienveillance de son professeur.

Cet incident et les succès précoces de Berger à l'école de dessin lui avaient déjà fait un petit renom artistique parmi ses camarades, lorsqu'il remporta, le 31 août 1813, le premier prix à cette école.

Son imagination avait été vivement excitée par les victoires redoublées de Napoléon Ier ; mais, si son jeune cœur qui déjà rêvait de gloire, avait tressailli à l'annonce des succès multipliés de nos armes, il fut douloureusement affecté des revers qui les suivirent et dont Berger faillit revoir de nouveau le triste exemple dans les derniers jours de sa vie.

Les armées confédérées envahissaient alors la France, refoulant devant elles les débris de cette héroïque Vieille Garde, laquelle après avoir fait trembler l'Europe, se repliait sur Paris, non sans disputer

encore pied à pied le sol de la patrie qui allait sans cesse s'amoindrissant. Malgré la faiblesse numérique de sa population, Langres, l'antique cité romaine, forteresse importante au point de vue stratégique, par sa position sur un plateau escarpé entre les monts Fauciles et la Côte-d'Or était devenue la clef de l'Empire du côté de l'Est. Bientôt pourtant, Russes, Autrichiens et Prussiens y pénétraient sans coup férir. En janvier 1814, un jour de neige abondante accompagnée d'un froid excessif, l'empereur Alexandre, enveloppé de fourrures, y faisait son entrée à la tête de son état-major.

La ville était encombrée de caissons, de chariots, de pièces d'artillerie stationnant partout sur la voie publique. Les habitants étaient surchargés de soldats ennemis qu'ils devaient nourrir, loger, chauffer et aux exigences desquels il fallait obéir sans murmure. Les parents de Berger en hébergeaient une quinzaine, lorsqu'à la nuit cinq autrichiens se présentèrent pour augmenter le nombre de ces hôtes forcés. On leur montra les chambres pleines et l'impossibilité de les accueillir. Joseph, muni d'une lanterne pour s'y reconnaître à travers les rues obstruées et non éclairées à cette époque, dut reconduire les nouveaux venus à la mairie pour y changer leur billet de logement, ce qui ne se fit pas sans difficulté.

L'un de ces soldats, qui baragouinait quelques mots de français, demanda à Berger de le mener avec ses camarades à leur gîte, dans une maison peu aisée et qui avait déjà sa large part d'étrangers. Une idée traverse le cerveau du conducteur improvisé, il prend les devants sa lanterne à la main, guide prestement les

cinq autrichiens, après maints détours jusqu'à une ruelle plus obscure encore que les autres, où nul bruit ne révèle la présence d'habitants. Et tout-à-coup soufflant brusquement sa lumière, il part de toute la vitesse de ses jambes laissant ceux qu'il mène pester, se morfondre et se tirer d'affaire comme ils le pourront. De retour chez lui, essoufflé de la rapidité de sa course, ému de son audace, il raconte à ses parents son expédient pour épargner à une famille déjà bien accablée une augmentation de charges.

Sans doute, l'art n'a que faire de cette anecdote, mais elle montre l'énergie d'un caractère qui ne se démentira jamais.

Pendant ces néfastes années, l'instruction publique périclitait, les écoles étaient fermées ; Berger avait dû interrompre forcément ses études ; il n'en continuait pas moins à dessiner le plus possible pendant de rares moments d'une tranquillité relative. Un ami de sa famille, M. Laurent-Bournot, ancien émigré, qui peignait la miniature et avait vécu à l'étranger de son modeste talent d'amateur, apprit au jeune homme, en même temps qu'à plusieurs de ses camarades, les éléments de la peinture.

Berger, élève hors ligne de l'école de dessin de Langres, fit avec son nouveau maître de rapides progrès ; il lui fallait bientôt chercher une source d'étude plus abondante et plus profonde.

Sur le conseil même de M. Laurent, Berger, aux frais de sa famille et en compagnie d'un de ses condisciples, allait, en avril 1818, demander à la célébre école de Dijon, fondée ainsi que le musée par François Devosges, une initiation plus complète à l'art qu'il

voulait désormais embrasser. Il ne tarda pas à s'y faire remarquer. La même année, les concours tiraient à leur fin, Berger avait presque terminé son dessin d'après l'antique, lorsque son émule touchant — était-ce bien par mégarde — la corde qui retenait la lampe éclairant le modèle, celle-ci répandit sur le travail de Berger un flot d'huile.

M. Anatole Devosges faisait sa tournée d'inspection, il voit l'accident et s'en montre vivement contrarié. La victime pour le calmer, offre de recommencer son étude. — « Mais êtes-vous sûr, mon ami, de la refaire aussi bien ? » — Cet éloge échappé au regret du maître porte d'abord un coup sensible au cœur de l'élève ; son énergie reprenant aussitôt le dessus : « Mon dessin était donc bien, se dit-il, je le referai mieux encore. » On lui donna le temps nécessaire et la nouvelle copie, achevée pour le terme du concours, valut à son auteur le premier prix d'après l'antique. Comme « un bonheur n'arrive jamais seul, » Berger remportait en même temps le premier prix de peinture, tandis que Jouffroy, sculpteur, devenu depuis membre de l'Institut et professeur à l'école des Beaux-Arts, obtenait le premier prix de sculpture. Ceci se passait en août 1818, quatre mois après l'arrivée de Berger à Dijon. Louis XVIII envoya aux deux lauréats une gratification de trois cents francs.

Les deux jeunes gens ne pouvaient rester en aussi beau chemin ; il fallait aller à Paris. C'était pour les parents de Berger un lourd sacrifice à faire ; d'une louable fierté de caractère, partant peu solliciteurs, ils ne voulurent pas, comme ils le disaient, « mendier » pour leur fils le secours d'une pension qu'on eût pu lui

refuser malgré ses heureux et incontestables succès. Dans les premiers jours de juin 1819, nanti de la gratification royale et de ses petites économies personnelles, Joseph Berger partait, à pied, de Langres pour Paris. Les pataches étaient chères alors, néanmoins, arrivé à Provins et vaincu par la fatigue, il lui fallut faire en voiture le reste de la route.

François Devosges avait été le maître de Prud'hon et c'est sous sa direction que ce dernier, revenu exprès à Dijon (de Paris où il était déjà) pour y concourir, y remporta le prix de peinture fondé par les Etats de Bourgogne.

Anatole Devosges, qui avait succédé à son père, comme directeur de l'académie dijonnaise, était resté lié avec celui qu'on surnomma le « Corrége français. » Des amis de la famille Berger — entre autres M. Bertrand, sculpteur, dit le romain, parce qu'il avait passé plusieurs années à Rome où il s'était également lié avec Prud'hon; – connaissaient aussi ce dernier. C'est sur leur commune recommandation que le jeune lauréat se présenta chez l'auteur déjà célèbre du *Crime poursuivi par la justice divine*, et de *L'enlèvement de Psyché par le Zéphir*.

Il n'avait que peu d'élèves particuliers et n'en recevait pas dans son atelier. Il accueillit avec bienveillance celui qu'on lui recommandait chaudement, et lui promit de l'aider de son expérience et de ses conseils désintéressés. « Il me donna d'abord, dit Berger dans sa correspondance (1), de ses dessins à

(1) Lettre à M. Charles Clément, rédacteur du *Journal des débats*, 9 juin 1869 (*Mémoires de la Société d'Emulation*, tome XXXII[e] 1[re] partie, page 275).

« copier. Je devais aller chez lui deux fois par semaine
« pour recevoir ses conseils, mais, voyant que cela le
« dérangeait, je n'y allai bientôt plus qu'une fois.
« M'apercevant que je l'interrompais encore et ne
« voulant pas être importun, je n'y allai plus qu'une
« fois tous les quinze jours... »

« J'entrai donc en janvier (dans les premiers jours)
« 1820, dans l'atelier de Gros, alors le plus en vogue. »

David en partant pour l'exil (1816) avait confié tous ses élèves à Gros. Le peintre célèbre de *François Ier et Charles-Quint visitant l'abbaye de Saint-Denis* (1812), était dans tout l'éclat d'une réputation qui devait s'accroître encore quelques années après par ses magnifiques compositions du dôme de Sainte-Geneviève, et dans toute la force d'un talent qui avait atteint son plus complet développement. Il était porté plus encore vers la nature que vers l'idéal; dans la fougue de son génie, dans sa verve ardente, Berger trouva ce que cherchait l'ardeur de sa propre nature, la tenacité de son caractère. On le fit d'abord dessiner pendant quelque temps. C'était la règle de l'atelier, on y devait faire en ce genre et comme préparation à la peinture, une certaine quantité d'études dont le nombre effraya Berger. Il hasarda de faire observer que ce serait bien long; ce à quoi Gros répliqua avec une vivacité qui n'était rien moins qu'encourageante : « Ah! vous trouvez, si cela ne vous plait pas, voici la porte! » Berger se le tint pour dit et se mit incontinent à l'œuvre tandis qu'autour de lui, ceux qu'avait étonnés une telle hardiesse murmuraient : « Hein ! ce nouveau qui raisonne ! » avec une intonation signifiant : « On voit bien qu'il ne connait pas le maître. »

Le « nouveau » pourtant ne tarda pas à prendre la palette. Il attira bientôt l'attention de ses nombreux condisciples et cette fois, les éloges de Gros, qui n'en était pas prodigue, témoignèrent du rang honorable que le vainqueur de Dijon tenait dans l'atelier. Une pléiade de jeunes artistes dont plusieurs ont depuis attaché leur nom à des pages justement célèbres, recevaient les mêmes leçons. Berger était à peine au milieu d'eux depuis trois ans, qu'il voyait se grouper autour de ses figures dont ils louaient le galbe, le mouvement et la brillante couleur, Court, plus tard directeur de l'école de Rouen ; Charlet, dont le nom seul est un éloge ; Eugène Lami, Signol, Bonnington, que la mort devait frapper cinq ans plus tard ; Schopin, Bellangé, Perignon, C. Roqueplan, Decaisne, Félix Auvray (un cambresien), Léon Noël et bien d'autres encore, parmi lesquels il faut citer Dumont et Lanno qu'il avait connus à l'école des Beaux-Arts. Tous ses amis, ils se disputaient ses meilleures études obtenues souvent par eux à titre d'échange.

Géricaut, que son *Naufrage de la Méduse* avait immortalisé, alors à l'apogée de sa gloire, empruntait à Berger, pour les faire copier à ses élèves, quelques-unes de ses figures ; on les retrouva chez lui à sa mort, en 1824.

Pendant que le jeune artiste fréquentait l'atelier de Gros, en même temps qu'il profitait des précieux conseils de Prud'hon dont il était devenu et dont il resta l'ami respectueux jusqu'à la mort de l'inconsolable amant de Mademoiselle Mayer (1), il suivait les

(1) Berger conserva toute sa vie une très-vive reconnaissance pour ses maîtres, nous en avons eu maintes fois la preuve dans ses conversations

cours de l'école des Beaux-Arts et y recevait les leçons des divers membres de l'Institut qui y professaient à tour de rôle. Il s'appliquait simultanément à étudier à fond les deux sciences qui sont la base des arts plastiques, l'anatomie et la perspective.

Il assistait assidûment au cours du docteur Joseph Suë, professeur à l'Académie royale, le père du romancier qui s'en alla mourir en exil volontaire, — puis à celui que Gerdy le savant physiologiste, plus âgé d'une année à peine que son fidèle auditeur, fit de 1822 à 1830, à l'usage des artistes.

Pendant ces leçons, Berger ne se contentait pas d'écouter, il prenait force notes et rentré chez lui, rédigeait jusqu'à une heure avancée de la nuit, les documents précieux qu'il venait de recueillir. Il agissait de même pour les savantes démonstrations de Thibault sur la perspective. Il a rempli d'épures et de croquis annotés de volumineux cahiers, employant ainsi à étudier le temps que beaucoup d'autres donnaient à ces plaisirs qui souvent prennent une trop grande part de la vie d'étudiant. Les veilles prolongées n'empêchaient pas le studieux jeune homme d'être le lendemain le premier à l'atelier où bien des fois il attendit la venue du modèle.

En 1822, son labeur était récompensé, il remportait à l'école des Beaux-Arts une médaille pour la figure

alors que nous étions parmi ses élèves. Il se montra fort affecté de la mort de Prud'hon. On lit à ce sujet dans la lettre citée plus haut : « .... J'assistai « à ses funérailles.... Les coins du poêle étaient tenus par plusieurs « membres de l'Institut, entre autres M Hersent qui s'approcha de moi et « me demanda si j'étais parent du défunt, car je fondais en larmes, je « sentais vivement la perte que je venais de faire : Prud'hon avait été si « bon, si doux et ses conseils si précieux pour moi ! »

dessinée d'après nature. En quittant Langres, il s'était imposé de n'y revenir qu'après avoir obtenu une première distinction, sa volonté lui fit surmonter le désir bien naturel de revoir plus tôt ceux dont il était séparé depuis deux ans. Après un court séjour dans sa famille, il revint bien vite au foyer de ses chères études.

C'est surtout vers le portrait que l'entraînaient ses aptitudes, il y concentrait tous ses efforts. Il voyait chaque jour grandir un talent spécial dont les qualités lui procurèrent peu à peu de nombreux travaux qui eurent pour la plupart les honneurs du salon de Paris de 1824 à 1834.

En 1823, il fait le portrait buste de Léon Noël. L'habile lithographe se plaisait à le montrer aux amateurs tant à cause de la vigueur et de la fermeté du coloris, rappelant la peinture de Valentin, que parce que cette toile avait été exécutée en une journée : la tête est de grandeur naturelle. La même année il peint aussi dans les mêmes conditions le portrait de son ami Lanno, 1er grand prix de Rome, en sculpture. Lanno en réciprocité modela le buste de Berger, buste qui fut moulé en plâtre. C'est encore en 1823 qu'il reproduisit les traits de M. Saucède à qui l'on doit le passage du même nom.

Jusqu'en 1830, Berger augmenta sans cesse le nombre de ses œuvres en ce genre ; on peut citer parmi les meilleures son portrait de *l'Homme en chemise*, lequel après avoir figuré au salon de 1824 sous le nº 104, parut à l'exposition organisée à Cambrai en 1858, par la Société d'Emulation, aux expositions

rétrospectives de Saint-Quentin en 1859 et de Valenciennes en 1872. Cette toile obtenait dans la dernière de ces expositions, au même titre que le portrait de M. Thiers par Paul Delaroche, une première médaille d'argent.

La singularité de ce portrait à part ses qualités techniques, fait que ceux qui l'ont vu ne sauraient l'oublier. L'originalité du modèle, fils de l'un des premiers commerçants en nouveautés de Paris, ne le cédait en rien à celle du costume qu'il avait choisi. Ses parents avaient prié Berger de reproduire les traits de toute leur famille ; après le père, la mère et les autres enfants vint le tour du jeune dandy ; d'une entière indépendance de caractère, pour se faire peindre sous un aspect sortant de l'ordinaire, il n'avait rien trouvé de mieux que de poser pour le torse, dans la tenue d'Adam avant... la lettre. Berger comprenant bien que les parents n'admettraient jamais un semblable.... déshabillé dans leur galerie de famille, refusa net. A force de diplomatie il amena à une transaction le modèle qui passa sa chemise et se livra sans cravate aux inspirations du peintre. Celui-ci, séduit par cette excentricité sentit sa verve s'en accroître et fît une œuvre des mieux réussies, détachant ce mâle visage sur la blancheur du linge dans un effet piquant autant qu'harmonieux. Cette toile obtint au salon un succès véritable ; il n'en fut pas de même auprès des parents du jeune homme. Son père vint, furieux, sommer Berger de retirer du Louvre cette « œuvre indécente, » — qu'eût-il dit si l'on eût obéi au désir de son fils ! — et de lui en faire une autre dans un costume plus convenable. Le peintre



PEINT PAR J. BERGER. CAZÉ PHOTO

LE MARCHAND DE COCO

(SALON DE 1824.)

ne demandait pas mieux que de garder une bonne chose, il refit le portrait en redingote cette fois, l'original ayant formellement refusé d'endosser l'habit.

A ce même salon de 1824 figurèrent aussi le portrait du docteur Nicole (nº 105), qui contribua à vulgariser l'emploi thérapeutique de la Digitale pourprée, et celui du *Marchand de coco* dont la reproduction photographique accompagne ce récit. C'est dans le fils de sa concierge que le peintre avait rencontré ce type. L'enfant de la loge, précurseur en cela de Jérôme Paturot, avait cherché longtemps quel chemin pourrait le conduire à la fortune. Il s'était enfin décidé, par philantropie sans doute, à porter le classique réservoir de fer-blanc. Il avait employé à s'équiper toutes ses économies et pouvait s'appliquer sans le savoir, l'*omnia mecum porto* du sage de l'antiquité. Grâce à la chaleur de la température, les affaires du nouveau « négociant » marchaient à merveille ; l'ambition le mordit au cœur. Il avait l'argent, il ne se trouva satisfait qu'à demi et voulut s'occuper comme tant d'autres — cette manie était déjà commune alors — de la chose publique. Après s'être lancé dans la politique, il finit se sentant compromis, par se jeter dans la Seine où il avait puisé au début l'élément de sa réussite éphémère.

On retrouve également à l'exposition de 1827 des portraits de Berger qui fit aussi l'année suivante ceux en pied de madame Tridon et de sa fille, dans un même cadre, et nombre d'autres de plus petites dimensions.

Bien que par la nature de son talent l'artiste réussît surtout dans un genre que nos plus grands peintres d'histoire n'ont pas toujours abordé avec

succès, il n'était pas resté étranger aux secrets multiples de la composition. Il avait fait de sérieuses incursions dans le genre historique. En 1824, outre les deux toiles dont il a été question, il exposait *Le Sommeil de Bacchus*, esquisse peinte qu'il exécuta plus tard dans de plus grandes proportions. La même année il terminait pour M. David, ancien administrateur général des douanes et conseiller d'Etat, un tableau où il avait groupé toute la famille de celui-ci en s'inspirant de ces touchantes paroles du Christ : « *Sinite ad me venire parvulos.* » Les enfants et petits-enfants y étaient présentés au Rédempteur par leurs parents. Un dessin sévère et un frais coloris n'étaient pas les moindres qualités de cette composition. L'auteur la soumit à Gros. Le maître lui en fit compliment, mais en ajoutant : « Vos têtes ne sont point assez idéales et semblent trop des portraits. » — Mais c'en sont en effet, répondit Berger. — « Ah ! repris Gros, l'idée est ingénieuse, je n'ai rien à dire alors, c'est très-bien. »

Outre la ressemblance parfaite de tous ces jeunes visages peints dans le sentiment de Greuze, les différents caractères marqués sur leurs physionomies respectives disaient déjà ce qu'ils seraient un jour. A cette peinture se rattache encore une anecdote qui montre l'habileté et la promptitude du talent de Berger :

L'un des plus âgés parmi les grands parents, refusait obstinément de poser devant le peintre; à force d'instance il consentit enfin à se laisser « saisir » pendant qu'il déjeunerait. *Audaces fortuna juvat !* Berger qui se rappelait ce qu'il avait appris au collége,

enleva en moins d'une heure, avec une étonnante vérité, et de grandeur naturelle, la pochade du récalcitrant. La réussite surprit tout le monde. Le tableau terminé à l'aide de cette esquisse (1), M. David n'en conserva pas moins l'étude qui figura dès lors dans son cabinet où il recevait les sommités de l'époque.

Un jour qu'Horace Vernet s'y trouvait en visite, il remarqua l'ébauche : « Eh ! qui donc vous fait de la peinture comme ceci? dit-il, — Berger, lui fut-il répondu, l'un des meilleurs élèves de Gros. — Ah ! je le connais, » répliqua le futur auteur de la Smalah. Berger qui avait acquis une renommée certaine parmi les élèves des différents ateliers des maîtres, jouissait déjà d'une certaine réputation parmi les artistes. Ce même Horace Vernet l'admit souvent dans son atelier où il prenait plaisir à s'entretenir avec le jeune portraitiste et plusieurs fois le maître lui demanda ce qu'il pensait de ses œuvres.

En 1825 Berger se maria (2) et fit un voyage en Bretagne et en Vendée où il séjourna plusieurs mois chez un parent, près des Herbiers. Il laissa dans cette

(1) Berger reçut au sujet de cette peinture la lettre suivante :

« Je suis bien coupable, mon cher Berger, de n'avoir pas encore été « vous voir pour vous remercier et vous dire combien je suis content de « mon tableau. Tout le monde se plait à le louer et je vois que les gens « qui ont le plus de tact y reviennent involontairement, entrent dans la « pensée et trouvent qu'elle est rendue avec naïveté. Le mouvement de « la main droite du Christ est d'une harmonie étonnante.

« Vous seriez bien aimable de venir dîner demain avec nous, car j'ai « encore quelque chose à vous dire sur ce bel ouvrage ; ce serait beau- « coup si j'étais aussi riche que je suis sensible à ce qui est beau, mais « l'amitié fera l'appoint.

« Tout à vous,

« DAVID. »

(2) Il épousa Mlle Marguerite Tresse, morte à Cambrai le 24 février 1868, dans sa soixante-deuxième année.

contrée beaucoup de portraits et y peignit une quantité d'études de paysage, pleines de fraîcheur et de vérité, qu'il comptait utiliser dans ses futures compositions historiques.

De 1829 à 1830 il exécute dans de grandes proportions, pour la chapelle d'une communauté religieuse de la Bourgogne, une *Ascension* de Saint Vincent de Paul, où le bienheureux s'éléve sur des nuées au-dessus d'un groupe de religieuses en prières. En 1830, variant le genre de ses compositions, il représentait en deux tableaux de chevalet, un même sujet pris aux deux extrémités de l'échelle sociale, dans la chaumière du pauvre et dans la demeure du riche : *La mort d'un enfant*. La mère se penche désolée sur le berceau qui renfermait toutes ses joies ; près d'elle un ange vêtu d'une tunique blanche et diaphane semble lui offrir les célestes consolations en même temps qu'il va guider vers le ciel l'âme de l'innocente victime de la mort. La première version fut préférée ; la seconde resta en la possession de l'artiste.

Berger composa encore différents sujets de genre qui devinrent la propriété de ses amis ; d'autres restèrent à l'état d'ébauche plus ou moins avancée. C'est aussi à cette époque et pendant un de ces moments où les arts chômaient, qu'il reproduisit la vue de son atelier, simple réduit où les objets d'étude disséminés dans un de ces désordres pittoresques qui sont le régal des yeux, remplaçaient les riches tentures, les meubles de luxe, et rappelaient dans leur ensemble les charmants couplets descriptifs du fin et joyeux Désaugiers.

Il semble alors que Berger eût pressenti, depuis

plusieurs années déjà, la route qu'il devait suivre définitivement un jour. Dès 1822, il acceptait sur la demande qui lui avait été adressée, de donner des leçons de dessin et de peinture dans plusieurs familles notables de Paris, chez M. Hains, haut placé dans l'administration des douanes; chez M. David (1) dont il a été question plus haut; aux deux filles de Gay-Lussac et à celles de madame la comtesse de Celles, femme du ministre plénipotentiaire de France près la cour du roi des Pays-Bas, sous Charles X, et fille de madame de Genlis, l'institutrice des enfants de Philippe d'Orléans père du roi Louis-Philippe (2). C'est alors qu'il imagina, conjointement avec le colonel d'artillerie Aubert son concitoyen, l'emploi de solides géométriques comme introduction au dessin d'après la bosse et comme étude pratique de la perspective et du clair-obscur. Cette méthode rapide valut aux inventeurs les félicitations des gens compétents, Arago et Gay-Lussac entre autres.

— Il n'est peut-être pas sans intérêt de faire connaître que ces mêmes figures, vingt ans plus tard, servirent de base à la méthode dont Dupuis se fit l'inventeur, qui porte son nom et qu'il augmenta de plusieurs séries de modèles gradués. Bonne en elle-même (3), cette façon d'enseigner peut devenir

(1) Son fils que Berger avait eu pour élève, fut préfet du département du Nord en 1849.

(2) Mme la comtesse de Celles, fut, après 1830, première dame d'honneur de la reine Marie-Amélie.

(3) Cette méthode fut enseignée par nous au collége de Cambrai en 1848, 1849 et 1850 ; elle nous avait été imposée. Elle fut ensuite suivie dans l'école industrielle de dessin et de peinture décorative dirigée par M. Grohain.

dangereuse dans des mains inhabiles, lorsqu'on y retient trop longtemps les élèves. C'est elle qui fit dire un jour à Horace Vernet, professant à l'école des Beaux-Arts un fervent disciple de Dupuis, qui massait une académie par angles et par faces : « Qu'est-ce que ce tas de pavés ? » On ne saurait en effet mieux faire la charge d'un système qui a cependant comme tous les systêmes un bon côté.

Berger n'était pas moins goûté comme professeur que comme peintre de portraits ; un jour qu'il avait reçu le prix de ses leçons (1) chez M. Hains, il s'aperçut de retour chez lui, que la somme qu'on lui avait remise excédait le chiffre convenu. Il s'empressa naturellement de restituer la différence en faisant remarquer l'erreur commise : « Non, M. Berger, lui répondit M. Hains, je « ne me suis pas trompé, vos leçons ne sont pas trop « payées ainsi et si je n'avais pas une famille aussi « nombreuse, je me ferais un devoir d'y mettre encore « un plus haut prix (2). »

Berger affligé d'une grande timidité n'en possédait pas moins une franchise, et une indépendance de caractère qui, jointes à son savoir, le faisaient honorablement apprécier des personnes chez lesquelles il était reçu comme professeur, et changeaient bientôt en rapports intimes et affectueux ceux qu'il avait forcément avec les parents de ses élèves. Chez M. David, où il était considéré comme un ami, on lui

(1) Cinq francs l'une.

(2) Plus tard Berger put mettre en parallèle cette libéralité reconnaissante avec la question que lui posait une cambresienne — dont les deux filles suivaient le cours spécial de demoiselles que l'artiste faisait chez lui au prix de 12 francs par mois, par élève, — en lui demandant si cette somme était pour les deux !

témoigna toujours la plus vive affection. Il en fut de même chez M. Hains et chez Gay-Lussac. Pendant les six ans qu'il fut le professeur des enfants du célèbre chimiste et physicien, il eut avec leurs parents les plus agréables relations et en reçut des témoignages constants d'affection (1). Admis souvent dans l'intimité de l'illustre savant dont la simplicité égalait le savoir, il y fit la connaissance de plusieurs célébrités contemporaines, François Arago, de Humbolt Davy, etc., etc.

Si Berger sut par ses qualités acquérir l'estime de ceux avec qui l'art l'avait mis en relation, son obligeance et sa modestie lui valurent également l'affection de ses camarades. A peu d'exceptions près, les jeunes gens qui embrassent la carrière des arts sont rarement favorisés de la fortune, et la vie matérielle et les frais d'atelier ont bientôt épuisé les modiques ressources de la pension qu'ils doivent à leurs parents ou à leur ville natale. Pour beaucoup c'est presque la misère, une misère d'autant plus pénible à supporter qu'il faut payer de mine. Il arriva maintes fois à Berger de partager avec des camarades dans le besoin les ressources qu'il devait à son travail et plusieurs fois sa générosité le plaça à son tour dans la position de ceux qu'il avait secourus lorsqu'ils ne pouvaient lui

(1) Lorsque Berger cessa ses leçons dans cette famille, il reçut le billet suivant :

« 12 mai 1827.

« Monsieur et Madame Gay-Lussac très-reconnaissants des bons soins « que M. Berger a donnés à leurs deux filles, le prient d'agréer comme « un souvenir la boîte ci-jointe renfermant six couverts. Ce n'est point une « dette qu'ils ont l'intention d'acquitter ; ils ne pourront jamais oublier « l'attention empressée de M. Berger et ses bons procédés.

« Ils le prient d'agréer leurs civilités et l'assurance d'un dévouement « sans bornes. »

rendre ce qu'ils lui avaient emprunté. La reconnaissance des obligés jointe à la sympathie qu'inspire toujours aux cœurs honnêtes celui qui s'élève par son seul mérite, lui donna pour amis également tous ses condisciples.

1824 avait vu naître un mouvement intellectuel immense, inspiré par le besoin de marcher libre de toute entrave scolastique dans la littérature et dans les arts. Il s'était développé avec rapidité, prenant pour devise ce mot dont, en toute chose on a tant abusé depuis : « Progrès. » Qui prononçait encore les noms des Greuze, des Chardin, des Vernet, quand, à une époque antérieure David essayant de donner à son pays les vertus et les institutions de l'antiquité fixait en même temps sur la toile les formes sculpturales de ceux qu'il prenait en tout pour modèles, affirmant qu'il fallait voir à travers l'art des Grecs et des Romains. Tout ce qui était au-delà de cette classique réforme était devenu le lot d'un dédaigneux oubli.

Puis, un jour, de nouveaux novateurs aux tendances desquels Prud'hon, par son style, n'avait pas été étranger, voulurent allier la vérité du modèle à l'idéal de la beauté, en réagissant contre une imitation « quand même » hors de laquelle, selon leurs antagonistes, il n'y avait pas de salut.

Ils professaient l'électisme.

Deux partis extrêmes furent donc dès lors en présence, les anciens et les nouveaux, « les classiques et les romantiques, » comme ils se nommèrent eux-mêmes, la forme et la couleur. Berger on l'a vu, aidé de ses aptitudes naturelles, avait eu la sagesse

d'associer les deux. Sans faconde, peu soucieux de se mêler aux estoquades pour ou contre, il ne luttait jamais avec ces orateurs d'atelier, chez qui le verbiage tient trop souvent lieu de jugement lorsqu'ils émettent et soutiennent les théories artistiques les plus absurdes et critiquent, Dieu sait avec quel aplomb, les œuvres même des plus grands maîtres. Berger travaillait au lieu de pérorer, s'attachant à perfectionner les qualités qui l'avaient fait surnommer dans l'atelier de Gros « le père nature. »

La vie s'ouvrait devant lui pleine d'espérance, il pouvait se croire sûr de l'avenir ; mais a dit un grand poëte, déjà célèbre alors, par ses vers seulement :

« Non, l'avenir n'est à personne (1). »

Cette précèdente lutte toute d'intelligence n'était que le prélude d'une autre plus tragique qui allait modifier l'ordre politique. Les événements de 1830, comme tous ceux de ce genre, avaient paralysé complétement ce qui touchait à l'art, aux lettres, aux sciences, anéantissant du même coup les ressources des artistes. Berger eut à supporter sa part de l'épreuve commune. Des travaux qu'Horace Vernet lui avait fait obtenir, (2), ne purent être exécutés. Il

(1) Victor Hugo : — Napoléon II. (*Chants du crépuscule*).

(2) « Paris, 16 juin 1826.

« Mon cher Berger,

« Quelqu'un étant venu proposer à M. Horace Vernet de faire une chose « qu'il est dans l'impossibilité d'exécuter vu le nombre d'ouvrages dont il « est surchargé, il a pensé à vous et il m'a dit de vous écrire ce petit « mot afin que si vous vouliez prendre la peine de passer chez lui il vous « expliquât ce dont il s'agit. Je crois que cela vous fera plaisir d'autant « plus que ce sera très-bien payé.

« Tout à vous,

« MONTFORT. »

— Montfort était aussi élève de Gros.

fit en 1831 un nouveau voyage à Langres où il peignit quelques portraits. C'est alors qu'on lui réitéra officiellement l'offre qui lui avait été faite déjà en 1825 et en 1827, de la place de professeur à l'école même où il avait débuté. Le titulaire était en ce moment un homme âgé, sans fortune, qu'aucune retraite n'eût dédommagé ; la ville en outre, vu son peu d'importance comme population, ne pouvait offrir à un artiste des ressources suffisantes, Berger refusa et revint à Paris.

Quelques mois après son retour, le choléra pour combler la mesure, ajoutait ses terribles ravages aux agitations du pays. Partout aux abords des cimetières, dans les rues, sous les portes des habitations, des cercueils. Deux personnes mouraient dans l'espace de quelques heures dans la maison où demeurait Berger ; lui-même souffrait alors d'un rhumatisme sciatique qui le retint au lit pendant de longues semaines. Ces funèbres spectacles avaient vivement frappé son esprit, l'art était plus que jamais lettre morte ; l'artiste entrait en convalescence, lorsqu'un ami lui annonça l'ouverture d'un concours pour la place de directeur professeur de l'école de dessin de Cambrai, dont il venait de lire l'avis dans l'un des journaux de Paris.

Berger inquiet de sa future destinée se décida, bien que souffrant encore à essayer de fixer dans notre ville son existence, celle de sa femme et de son jeune fils.

Nous avons, à propos de Grohain, parlé des candidats de ce concours et des trois études de genre différent qu'ils eurent à exécuter. Il suffira d'ajouter qu'entre Berger et Paradis restés seuls en présence, le

combat fut vif. Lors de l'exposition de leurs travaux respectifs dans une des salles de la mairie, le public, les amateurs, les artistes purent apprécier la valeur réelle et sur plusieurs points égale des deux concurrents en reconnaissant toutefois, selon l'attestation d'un journal local de l'époque (1), plus de mérite au premier, avant même que les juges officiels eussent fait connaître leur avis.

Ceux-ci étaient les membres de la commission administrative de l'école, nommée en 1830, moins M. de Grouchy qui avait quitté Cambrai depuis quelques mois. Ils étaient présidés par M. François-Deloffre, premier adjoint au maire dont il remplissait les fonctions en l'absence de ce dernier, M. A. Lallier, membre de la Chambre des députés, alors à Paris. Ils assignèrent également à Berger, à l'unanimité, dans les trois épreuves, le premier rang qui lui avait été chaudement disputé, écartant du même coup tout motif d'allusion à ce vers fameux :

« A vaincre sans péril..... »

trop souvent applicable en pareille circonstance.

Une courte analyse du procès-verbal du jugement fera connaître les faits qui l'ont motivé :

La figure académique de Berger avait obtenu tous les suffrages ; le modelé, la tête, les mains, le torse étaient regardés « comme très-dignes d'éloges. » Le tout d'un faire large accusait « une connaissance parfaite de l'anatomie. » Mais à côté de ces qualités les juges signalaient plusieurs défauts cachés, mon-

(1) *Feuille de Cambrai*, n° du 29 décembre 1832.

trant ainsi le scrupule avec lequel on procédait à cet examen.

On reprochait surtout à la figure de Paradis, le manque d'action, l'absence de caractère dans la physionomie, et d'autres imperfections de détail.

La tête d'expression peinte par Berger rendait bien « les trois nuances indiquées par le programme, » — la grâce, la bonté et la sollicitude maternelle — dans une composition grâcieuse moelleusement touchée mais d'une couleur un peu « factice » bien que brillante.

La tête de M. Paradis exprimait plutôt l'attention que la sollicitude. On en trouvait l'ensemble satisfaisant comme dessin mais on lui reprochait une couleur tirant trop au noir et de la lourdeur dans les draperies.

Le sujet historique avait été traité « en général, par Berger avec autant de sentiment que de science, et à la manière des peintres coloristes. » On louait la variété d'expression des personnages : « Cléomène, « dit le procès-verbal, est un véritable spartiate, noble « sans affectation..... Il règne dans l'ensemble de ce « tableau une simplicité et une fierté toutes lacédémo- « niennes. »

La composition de Paradis était « bien entendue » comme aspect et toutes les figures bien à leur plan. On reconnaissait au fils du vaincu « une expression ravissante, » mais on regrettait que dans une composition où l'on avait en outre à critiquer plusieurs erreurs de dessin, l'auteur eût évité les « nus que comportait la simplicité de Sparte » et divisé l'intérêt entre deux des groupes de son sujet.

Après cet examen consciencieux autant que minutieux, — et disons-le, un peu trop sévère, — qui n'avait pas duré moins de trois heures, la commission appuya son choix sur des considérations dont voici les points principaux :

« .... Considérant que le dessin est la principale
« base de l'enseignement dans l'école communale de
« Cambrai,..... que conséquemment la connaissance
« parfaite de cette partie de l'art est la première et la
« plus essentielle de toutes les conditions que l'on doit
« exiger d'un professeur directeur de cette école ;

« En second lieu que l'expression et le coloris ont
« plus d'importance encore dans l'enseignement
« restreint de notre école que l'entente générale
« de la composition ;

« Qu'il résulte des trois épreuves du concours...
« que, soit sous le rapport de la pureté et de la
« correction du dessin, soit sous le rapport du coloris
« et de l'expression des figures, M. Berger a une
« supériorité bien marquée sur son concurrent etc.,
« etc..... la commission décide à l'unanimité, etc. (1). »

Chacune des séances du concours pour le modèle vivant, du 18 au 19, avait duré six heures consécutives ; le 22 on terminait la tête d'expression et le 25 à midi on rendait l'esquisse peinte.

Pour le vainqueur, ces travaux avaient dû être exécutés dans des conditions que le mauvais état de sa santé rendait défavorables. Autres inconvénients dont les deux concurrents eurent cette fois à souffrir : la

(1) Registre aux délibérations de la commission administrative.

tête d'expression fut peinte sans le secours d'un modèle vivant, c'est-à-dire dans des conditions tout-à-fait anormales, et les dimensions fixées pour l'esquisse excédaient les mesures ordinairement adoptées pour les compositions de ce genre.

Avant de procéder à l'examen des œuvres des concurrents, la commission, vu le remarquable résultat obtenu, et comme si elle eût voulu atténuer par avance la sévérité qu'elle allait apporter dans cet examen, avait décidé d'offrir en témoignage de satisfaction à celui des deux compétiteurs qu'elle devrait placer au second rang, une médaille d'argent. Cette décision eut son plein et entier effet à l'égard de Paradis.

Celui-ci n'était pas du reste un inconnu pour Cambrai, il y avait exposé au salon de 1830, une *Scène d'inondation*, et *Charles Ier demandant asile à la Douairière de Southampton* (1).

(1) La lettre suivante lui fut adressée par le maire, en même temps qu'une indemnité de deux cents francs et la médaille au type du roi Louis-Philippe, sur laquelle on lisait : *La ville de Cambrai à M. L. G. Paradis. — Concours de Peinture.* — 1832.

« Monsieur,

« Au moment où vous allez quitter notre ville, je sens le besoin de vous « donner un témoignage de la satisfaction que nous ont causée vos « ouvrages, de l'estime que nous inspire votre caractère.

« Le succès obtenu par votre concurrent n'a rien qui puisse vous « humilier, les épreuves laborieuses auxquelles vous venez de vous sou- « mettre et dont vous êtes sorti avec honneur quoiqu'elles ne vous aient « point valu la palme du concours ne sont pas sans gloire pour vous. « Elles nous ont révélé un beau talent auquel il nous est doux de rendre « hommage.

« Nous n'avons, Monsieur, qu'un seul regret, et croyez qu'il est bien « sincère : c'est de n'avoir pas deux places à donner. Cambrai compterait « de plus, au nombre de ses citoyens deux artistes distingués au « lieu d'un.

« J'espère toutefois, Monsieur, que vous ne dédaignerez pas le faible

Le 30 décembre, un arrêté du maire nommait Berger directeur de l'école communale de dessin aux appointements annuels de 2,000 francs. Lorsque peu après le colonel Aubert et Félix Auvray connurent cette nomination, c'est en vantant à leur ami commun les avantages d'une position qui pour être moins brillante n'en était que plus certaine, qu'ils l'en félicitèrent (1).

Le titulaire devait entrer en fonctions le 15 janvier 1833 (2), car il lui fallait retourner à Paris pendant quelques jours pour y régler ses affaires et y préparer un départ définitif. Le 12 il quittait enfin cette ville qu'il habitait depuis treize ans, pour venir prendre,

« témoignage d'intérêt que j'ai résolu de vous offrir au nom de la ville « que j'administre. C'est une médaille qui consacre le souvenir de vos « généreux et constants efforts dans notre concours et du talent dont « vous y avez fait preuve. Vous me permettrez d'y joindre une indemnité « de deux cents francs pour vos frais de voyage et de séjour.

« Veuillez agréer, etc. »

— Toute proportion gardée entre le talent de M. Paradis et celui d'Antoine Saint-Aubert III, nous ne pouvons nous empêcher de rapprocher la lettre précédente de celle qui fut adressée dans une circonstance semblable à notre jeune et malheureux concitoyen (Voir ci-avant page 241).

(1) Auvray lui écrivait le 27 mai 1833.

« Mon cher Berger,

« Ce n'est qu'indirectement que j'ai appris ta nomination à la place de « professeur de l'Académie de Cambray, et je m'en réjouis pour toi et pour « mes compatriotes ; pour toi parce que dans l'état où sont les arts c'est « un bonheur d'avoir du pain assuré pour la vie, pour mes compatriotes « parce qu'ils auront pour la première fois un enseignement fondé sur de « bonnes règles.................. Ils auront maintenant tes conseils pour « guide et ton talent pour modèle.

« J'ai profité du départ de Carbillet qui va concourir à Valenciennes, « pour te faire remettre ce mot ; je souhaite puisque tu dois être un des « juges définitifs, qu'il soit assez heureux pour mériter ton suffrage, « persuadé que tu n'écouteras que la justice.

« Sur ce, je t'embrasse comme ton tout dévoué ami. »

« F. AUVRAY. »

(2) Registre aux délibérations de la commission.

le 17, ses nouvelles fonctions et fixer sa vie dans une cité où, dès l'abord, il reçut un excellent accueil et qu'il considéra bientôt comme sienne.

Avant de dire ce que fut le professeur il est bon de terminer ce que nous savons de ses rapports avec Paris. Plusieurs de ses toiles figurèrent encore au salon du Louvre en 1831, 1833, 1834. Cette dernière année il avait envoyé, parmi d'autres, son propre portrait et celui de sa femme (nº 109 du catalogue) peints sur bois dans de petites proportions. Ils avaient été faits dans le printemps de 1832. Berger alla en cette même année 1834, voir l'exposition ; il rendit visite à Gros qu'il rencontra dans son atelier d'élèves. Dès que celui-ci le vit entrer et sans lui laisser le temps de lui présenter ses hommages : « ah ! Berger, « dit-il, je vous fais mon sincère compliment, vous « avez envoyé au salon deux charmants portraits ; le « votre est parfait, c'est vivant, c'est parlant. Voilà, « Messieurs, continua Gros en s'adressant à ses « élèves, comment il faut faire de la peinture ; allez « voir ces portraits ! »

C'étaient hélas ! les dernières félicitations que le disciple devait recevoir de son maître bien-aimé, le plus sévère, mais le plus consciencieux de tous, à une époque qui certes fut féconde en bons professeurs. Des critiques jalouses, impitoyables, qui s'étaient produites dans des journaux, saisissant et grossissant avec un plaisir méchant les parties faibles des dernières œuvres de Gros, avaient tellement abreuvé de dégoût et d'amertume l'âme sensible et délicate de l'auteur de la *Peste de Jaffa* de la *Bataille d'Eylau*, de la *Bataille des Pyramides,* qu'il résolut d'en finir avec la vie. Le

25 juin 1835 la France artiste perdait un de ses plus grands génies......

Aussitôt son entrée en fonctions le nouveau directeur se mit à l'œuvre. Sans fausse modestie, fort d'une expérience acquise et de la conscience d'un savoir solide exempt de charlatanisme, il s'appliqua à réformer ce que l'enseignement pouvait avoir de suranné eu égard aux idées nouvelles, à rétablir une discipline rigoureuse en un mot à réorganiser l'école sur les bases indiquées par le règlement c'est-à-dire telle à peu près qu'elle est encore aujourd'hui.

Ce n'est point en un jour, on le comprendra, que tout cela put s'accomplir, le réformateur se heurta à plus d'un obstacle dont il ne lui fut pas toujours facile de triompher. Grohain avait dirigé l'école à son gré depuis son arrivée à Cambrai, car les deux prédécesseurs immédiats de Berger n'avait fait pour ainsi dire que passer. Grohain donc, assez justement aigri par maints précédents déboires auxquels mit le comble la position subalterne qui venait en dernier lieu de lui être faite, laissa percer parfois, involontairement sans doute, dans ses rapports avec celui qu'il devait désormais seconder, une irritation que son cœur blessé ne fut pas toujours maître de contenir. Berger jeune, vif de caractère, énergique, s'étudia à la patience respectant le plus possible l'âge de son collaborateur. Et plus tard, quand l'administration municipale informée par des tiers de ces petites misères intérieures, offrit au directeur de remplacer Grohain, Berger ne voulut jamais consentir à cause de la position peu aisée du vieux professeur à ce que cette offre passât dans le domaine des faits accomplis. Il en fut

ainsi jusqu'au jour où Grohain retrouva, comme nous l'avons montré plus haut, un semblant de liberté.

Pour donner une impulsion énergique aux études le nouveau maître, en dehors des heures de classe, dut s'occuper des moindres détails administratifs ; il n'épargna ni son temps ni sa peine. Persuadé que tout s'enchaîne il n'abandonna rien au hasard. Il fut constamment secondé dans l'accomplissement de sa double tâche par le dévouement de la commission, parmi les membres de laquelle il faut citer les premiers, M. Maréchal père et son fils après lui, nous en avons déjà parlé. Le dernier malgré ses quatre-vingt-sept ans est encore l'un des commissaires les plus dévoués et les plus actifs. M. Foulon-Peeters, mort en 1870 ; M. Farez Fénelon, avocat, secrétaire de la commission de 1830 à 1848, où il fut nommé député à l'Assemblée Nationale. Il s'était constamment chargé aux distributions de prix, de présenter le rapport d'usage sur les travaux des classes. Il sut toujours le faire avec une verve, un entrain et une conviction artistique qui étaient pour les élèves un précieux stimulant, intéressaient l'auditoire auquel l'orateur savait communiquer, par la chaleur de son débit, son propre enthousiasme, et donnaient à l'académie un relief en rapport avec l'importance de l'art qu'elle a mission d'enseigner (1).

Le 5 février 1832, Berger proposait ce qui était adopté, d'établir l'étude, pour les classes de bosse, des solides géométriques gradués : cube pyramide, prismes exagone et dodécagone, cylindre, cône,

(1) M. Maréchal lui succéda jusqu'au jour où cette tâche ingrate fut dévolue aux professeurs.

sphère et ove ; étude dont il avait expérimenté à Paris les bons effets, qui était suivie à l'école polytechnique, dans diverses autres et notamment à l'académie de Berlin où elle avait été introduite sur le rapport de de Humboldt, qui l'avait vu appliquer sous ses yeux, par l'auteur, chez Gay-Lussac.

A peine installé, le nouveau maître avait supprimé le congé du Jeudi, jour pendant lequel les classes avaient vaqué jusqu'alors.

Le 5 mars, la commission pour reconnaître le zèle de Berger sollicitait pour lui, du maire, ce qui fut accordé, une indemnité annuelle de logement de 400 francs, antérieurement mais secrètement consentie par l'administration municipale, portée même au budget, mais qui ne devait être attribuée au professeur qu'autant que celui-ci satisferait à tout ce que l'on était en droit d'exiger de son talent et de son exactitude. Grohain recevait aussi une indemnité semblable, de 200 francs.

Berger s'était fait un dévouement de son devoir jusqu'à donner dès cinq heures du matin, lors des compositions, des séances supplémentaires à ceux de ses élèves à qui le soin de leur instruction ou les exigences de leur profession enlevaient une partie du temps qu'ils auraient pu consacrer au dessin aux heures ordinaires des classes. Cet usage s'est conservé. La sollicitude du professeur était égale pour tous ceux qu'il enseignait, il suivait avec une attention toute paternelle leurs premiers et incertains essais, cherchait leur voie pour eux-mêmes et répartissait ses conseils entre tous avec une égale impartialité. La

justesse de son œil était remarquable et justifiée constamment par la correction qu'il indiquait avec une précision étonnante. Ces soins lui donnaient droit d'exiger de la part de ses élèves une attention soutenue ; aussi ses reproches contre les erreurs ou les espiègleries étaient quelquefois rudes à supporter. Berger était de haute taille, d'une physionomie empreinte d'une naturelle distinction et son visage aux traits réguliers, reflétait une expression habituellement sérieuse, mais douce. Il s'exprimait difficilement quand il causait devant plusieurs personnes, mais il retrouvait en professant un tel abandon de langage, il apportait une telle clarté dans ses démonstrations qu'il fallait comprendre bon gré mal gré. Par l'originalité de ses comparaisons il faisait vivement sentir aux jeunes gens le ridicule de leurs défauts et savait dans les cours supérieurs enlever à la leçon sa monotonie par l'à propos de citations ou le récit de faits toujours analogues à ses observations et qu'il puisait dans son souvenir des maîtres qu'il avait connus. Toujours méthodique il était rare qu'il professât la nature sans disséquer pour ainsi dire sur le dessin même qu'il corrigeait, la partie défectueuse, la faisant ainsi connaître aussi bien qu'avec le scalpel. Puis, toute cette science était recouverte d'une discrète enveloppe ne laissant percer du savoir anatomique que juste ce qu'il en fallait pour donner aux formes leur raison d'être sans en diminuer la pureté, sans que l'effet auquel le coloriste tenait tant, en souffrît. Ces qualités éminentes furent appréciées à Cambrai, même de ses adversaires, et l'y firent rechercher — de même que jadis à Paris — comme professeur.

Sans cesse soucieux de ce qui pouvait être pour les élèves un stimulant, le 6 août 1833, il établissait l'usage du bulletin remis à la fin de chaque trimestre aux parents ou aux chefs d'institution, pour leur donner avis de la conduite, du travail et des progrès de leurs enfants ou de leurs élèves. Il demandait et obtenait le 7 janvier 1834, l'institution d'un prix de travail de l'année pour la bosse et faisait plus tard modifier par la commission (17 avril 1837), les articles 5 et 13 du règlement pour n'admettre dorénavant les enfants qu'à douze ans, sauf le cas de dispositions exceptionnelles, et les renvoyer alors après six mois d'épreuve négative ; ces mesures étaient justifiées par l'insuffisance des locaux pouvant à peine contenir les cent cinquante élèves qui fréquentaient l'école.

Déjà, dès le mois de septembre 1835, la commission avait demandé à l'autorité l'agrandissement des classes trop petites de moitié. Berger s'était chargé d'étudier à cet effet les voies et moyens. De 1835 à 1836, il s'appliqua à dresser pour cette étude des plans minutieux, mis à l'échelle, d'une exécution autant économique que possible, satisfaisant à tous les services et utilisant les bâtiments établis. En outre, aux salles existantes il en ajoutait de nouvelles pour les cours futurs de plastique et de dessin linéaire qu'il espérait voir ouvrir un jour, comme complément obligé de son enseignement. A ces plans dont l'architecte de la ville M. A. de Baralle fit prendre les calques, était joint un long rapport explicatif. L'auteur, dans ses conclusions ne dissimulait pas que malgré cet agrandissement, si on devait l'exécuter, l'école n'en deviendrait pas moins

bientôt encore, insuffisante. Berger émettait alors l'idée qu'il valait mieux élever une construction spéciale soit sur des terrains provenant de l'ancienne église métropolitaine (1) et mieux encore en remplacement des grandes boucheries publiques, Place-au-Bois, qui servaient de magasins. On pourrait y édifier, disait-il, outre l'école de dessin, une salle de cérémonies et de concert et un musée, qui manquaient à la ville.

Quelques années plus tard, ces projets d'agrandissement étaient en discussion, les plans de Berger allaient être adoptés quand l'établissement d'une première salle d'asile, par le bureau de bienfaisance, vint tout changer. Celui-ci à qui appartenaient les bâtiments de l'école, afin d'y loger sa nouvelle institution charitable, donna congé à l'administration communale. Il fallut donc chercher ailleurs. Monseigneur l'évêque Belmas venait d'acquérir la partie de l'ancien collége des Jésuites qui servait de poste aux chevaux, pour en faire son grand séminaire. Il transféra, par suite, le petit, sis rue Saint-Lazare, dans les constructions qui avaient jusque-là servi au précédent. Les locaux laissés libres par ce changement, furent alors vendus par l'administration ecclésiastique, à la ville pour y installer les écoles gratuites, primaires de garçons, de musique et de dessin. Le 21 août 1838 à la distribution des prix, M. Farez annonçait la translation prochaine de l'académie dans son nouveau domicile.

On s'occupa de cette translation dès le mois de

(1) Cité Ronnelle ou bien au Ballon, aujourd'hui l'institution des Bernardines.

novembre suivant. Berger fit encore, en ce qui concernait l'école, trois projets différents d'installation avec plans détaillés, tâchant d'accorder le plus et le mieux possible les dispositions à prendre avec celles qui existaient, sans compromettre davantage le peu de solidité de ce qui était encore debout. L'un de ces projets fut adopté et exécuté. Berger dessina jusqu'à la façade, sur la cour et lui donna un caractère simple en rapport avec sa destination. Des raisons d'économie en ajournèrent indéfiniment l'érection. Les travaux d'appropriation durèrent un an. La rentrée de 1839 se fit dans les nouveaux bâtiments, à l'époque ordinaire pour la bosse et le modèle vivant placés pendant quelque temps dans une salle provisoire, et deux mois plus tard, le 7 décembre, les classes d'après l'estampe prenaient possession de leur local définitif. Le mobilier vermoulu avait besoin d'être remplacé. Ce fut encore Berger qui se chargea de ce soin, il allait à Paris examiner le matériel de l'école municipale gratuite de dessin et de l'école des Beaux-Arts ; il donnait à son retour les plans et dimensions des bancs, tables et gradins que l'on exécuta alors pour l'école de Cambrai et dont la commodité a été appréciée depuis. Le directeur reprenant l'idée mise en pratique par le premier des Saint-Aubert, sollicitait simultanément de la commission la confection de nouveaux cadres dans lesquels on rangea par ordre chronologique tout ce qu'on put retrouver des dessins de concours, de l'origine de l'académie à nos jours. Cette collection orne les murs des classes et les élèves l'ont constamment sous les yeux. Elle a valu à l'administration les éloges des personnages qui ont visité l'école, entre autres du maréchal Forey en 1864. On

plaçait aussi en même temps des tableaux, plus complets que les anciens, contenant les noms de tous les lauréats. Ce n'est cependant qu'en 1842 que ces diverses améliorations furent complètes. Tous les services se trouvaient à cette époque parfaitement installés et avec un certain luxe (1).

Mais toute médaille a son revers; comme contre-poids à tous ces avantages, le bruit des leçons de l'école de musique, ouverte aux mêmes heures que l'école de dessin, dont elle n'était séparée que par une cour commune, n'était pas fait pour aider au maintien de la discipline dans la seconde de ces institutions. Malgré les plaintes de Berger à ce sujet, il ne fut pas porté remède à cet inconvénient inhérent à la situation topographique.

Malheureusement les finances de la ville se trouvaient dans un état peu prospère ; pour couvrir les dépenses occasionnées par ces travaux et d'autres non moins utiles, il fallut créer des ressources. Une modique rétribution mensuelle fut imposée au profit de la caisse municipale, dans les écoles jusque-là gratuites, à ceux de leurs élèves à qui leur position de fortune permettait un sacrifice d'autant plus léger qu'il ne devait être et ne fut en effet que momentané. Le nombre de ceux-là ne se ressentit guère de l'applica-

(1) Les escaliers et les parquets des salles de bosse et de modèle vivant et du cabinet de la commission étaient cirés. Ce *luxe* fut assez reproché à Berger. Il ne l'avait établi que dans le but d'inspirer aux élèves plus de respect pour l'école et — question d'éducation — plus de souci d'une propreté qui n'est pas en général leur qualité dominante.

tion de cette mesure résultant d'une délibération du conseil municipal du 6 novembre 1841 et d'un arrêté du maire en date du 2 février 1842 (1).

En 1843, à M. C. Déjardin succédait comme maire, M. le docteur Lenglet. Homme d'un esprit libéral, non moins jaloux que son prédécesseur d'encourager par tous les moyens possibles l'instruction populaire, moins d'une année après son arrivée à la tête des affaires, le 25 juillet 1844, il demandait à la commission administrative de l'école son avis sur le projet d'établissement d'un cours de dessin linéaire, de construction de machines, de géométrie appliquée et de perspective. La commission ne pouvait qu'applaudir à cette excellente idée, elle émit le vœu que ce cours s'ouvrît avec la prochaine année scolaire, qu'un traitement de 1,500 francs et une indemnité de logement de 300 francs fussent accordés au futur professeur. Ce vœu fut réalisé de tous points et l'on mit à la tête de cet important enseignement, M. Duclos ingénieur civil. Sa classe était également située dans l'ancien petit séminaire.

Avant d'accomplir ces améliorations, des résultats remarquables étaient déjà venus couronner les efforts de Berger. La première année de sa direction, l'exposition publique pour les prix, bien que faible comptait 86 dessins. Deux ans après ce nombre s'élevait à 250. A partir de 1837 il est de 400, non compris les concours de trait, et avec ceux-ci, dont on n'a pas toujours exhibé les produits, de 700. C'est encore le chiffre

(1) Cette rétribution était pour l'école de dessin de 2 francs par mois, on ne payait pas pendant les vacances. Cet impôt ne fut perçu que pendant deux ans environ, après lesquels on le supprima.

actuel et il faut noter que depuis 1833, trente enfants, chaque année en moyenne, appliqués aux principes élémentaires ne fournissent aucun appoint aux expositions trimestrielles et annuelles. Des élèves s'étaient promptement formés et avaient été porter à Paris, à l'école des Beaux-Arts et dans les ateliers des maîtres, la preuve incontestable que l'enseignement donné à l'école de Cambrai n'était pas infécond. C'est ainsi qu'apparaissent successivement Deligne Adolphe, peintre, actuellement directeur des écoles académiques de Saint-Quentin ; Rondeau Alfred, peintre, aujourd'hui professeur de peinture et de sculpture, par concours aux écoles académiques de Lille ; Cordier Charles, statuaire, décoré de la Légion-d'Honneur pour ses études etnographiques ; tous Cambresiens, élèves de l'école de Cambrai et auxquels, grâce aux sollicitations de leur maître s'appuyant sur l'article 39 du règlement, le conseil municipal accorda successivement ou simultanément, pendant plusieurs années, des bourses de valeur diverse pour aller à Paris parfaire leurs études artistiques.

Ces encouragements n'étaient pas du reste sans précédents : Hollain, d'Iwuy, sculpteur, et Ledoux Edouard (Dowa), peintre, lesquels n'appartenaient pas à l'école ou ne la fréquentaient plus à l'arrivée de Berger, avaient été aussi les objets de semblables libéralités, le dernier sur l'avis même du directeur de l'école de dessin consulté à ce sujet par le maire (1).

(1) Ces jeunes gens touchèrent chaque année pendant leur séjour à Paris : Hollain (1834 à 1840) 500 francs ; Ledoux (1834) 500 francs ; Deligne (1837-1847) 1,000 francs ; Rondeau (1845-1848) 500 francs la première année 1,000 francs ensuite ; Cordier (1846-1848) 500 francs.

Combien d'autres encore gardant sur ce point leur indépendance : Perrassein Augustin, de Cambrai, peintre et lithographe ; Lefebvre Edmond, d'Arras graveur sur bois ; Cordier Alphonse, lithographe, frère du statuaire ; Lesage, de Cantaing, sculpteur ; Dutemple Edmond, de Cambrai, reçu à l'école des Beaux-Arts, section d'architecture ; Férail Edmond, de Cambrai, peintre, mort peu de temps après son arrivée à Paris, Meurant Gustave de Maroilles, admis au concours de Rome, pour l'architecture, puis un instant professeur du cours de dessin linéaire de Cambrai, après le départ de M. Duclos, ensuite architecte de la ville de Douai, etc., etc., combien d'autres disons-nous, doivent également aux leçons de Berger autant qu'à leur travail, une position honorable, la renommée même, ou d'attachantes distractions.

Berger ne se bornait pas à donner aux uns et aux autres l'enseignement qu'il devait à tous, pendant qu'ils poursuivaient au dehors le cours de leurs études artistiques, il les aidait de ses sages conseils, agissant avec eux comme l'eût fait un père. On peut dire que tous aussi, sauf une triste exception, lui gardèrent une constante et affectueuse reconnaissance.

Quiconque a professé sait qu'il faut dire adieu à l'art libre lorsque l'on s'est sincèrement dévoué à l'enseignement, la lettre alors trop souvent y tue l'esprit. C'est donc résolûment mais nous ne saurions dire sans regrets, que Berger avait abandonné tout travail de composition. Il employait les rares loisirs que lui laissait le professorat public et particulier à des ouvrages de restauration dans lesquels il excellait et à la peinture de quelques portraits. En 1834, au

salon de Cambrai, il en exposait quatorze parmi lesquels était le sien, dont il a été ci-devant question. Faut-il le dire, le nombre de ces travaux alla toujours en décroissant, car, il arriva ce qui se reproduit dans toute ville où l'on se connaît trop : l'engouement pour « le nouveau » fait souvent « lâcher la proie pour l'ombre. » Dès que le talent de Berger fut bien connu on lui préféra, naturellement, le premier nomade, avec ou sans réclame, que le hasard amena dans nos murs.

Les succès de son école consolaient l'artiste de cette sorte d'indifférence, quand il eut à supporter de nouvelles épreuves. L'esprit d'opposition est inhérent à la nature humaine, les meilleures choses rencontrent des détracteurs; sans prétendre que la méthode suivie par Berger était arrivée d'emblée à la perfection absolue, on vient de voir cependant qu'elle n'était pas stérile. Pourtant la croisade de 1830 contre Grohain se reforma vers 1840 contre le directeur de l'école de dessin. On voulait, en dehors de l'administration, et le règlement de 1832 à la main, le forcer à rendre effectif le cours de peinture qui n'avait été jusque-là que fictif. Berger s'y refusa se retranchant derrière cette raison valable qu'après deux ans et parfois moins de l'étude du modèle vivant, les élèves n'étaient pas assez forts, vu le peu de durée des classes, pour aborder la couleur. Les « croisés » s'attaquèrent alors à la méthode. L'un d'eux qui avait figuré parmi les chefs de 1830, avait même à Berger cette obligation morale que certains parents reconnaissants contractent envers les maîtres de leurs enfants. Il fit imprimer en 1843 une notice

biographique très-intéressante sur feu Désoria (1) son ami, qu'il avait puissamment aidé à obtenir la direction de l'école en 1831, avec l'ardeur qu'il mit un an plus tard à soutenir Paradis. Dans cette brochure on lisait visant l'enseignement de Berger, et par contre aussi celui de Grohain à qui l'auteur n'avait pu pardonner de s'être soustrait jadis à sa domination, on lisait disons-nous, qu'il semblait dérisoire à Désoria de garder plus de quatre ans un élève sans lui mettre le pinceau à la main ; que ce maître voulait que ceux-ci marchassent à grands pas sans perdre de temps, chacun au but qu'il se proposait d'atteindre, qu'il lui paraissait absurde de donner les mêmes leçons aux jeunes gens qui veulent aborder la grande peinture ou la statuaire, et à ceux qui veulent tout simplement faire des aquarelles, des gouaches ou des sépias. « Ferez-vous dessiner l'écorché, ajoutait-il, à une jeune fille qui ne veut peindre que des fleurs ?..... « Restout, mon maître, « disait encore Désoria, nous répétait à tous ne copiez « que ce que vous voyez, pas plus que vous ne voyez, « c'est là toute la science de la peinture, c'est aussi « l'avis d'Ingres dont l'école repousse les préten- « tieuses et inutiles études de l'anatomie qui donnent « de l'exagération au modelé et empêchent toujours « de faire de l'agréable. »

Désoria, — bien qu'il n'eût pas toujours mis ces préceptes en pratique pour lui-même — Restout et Ingres avaient raison ; Berger était également de leur avis, mais sous la plume du biographe cette citation était une épigramme portant à faux. Dans

(1) Voir page 270.

un cours public on doit appliquer l'axiôme : « qui peut le plus peut le moins. » Ce genre d'enseignement ne saurait être comme une leçon particulière où le professeur doit dans une certaine mesure tenir compte des préférences de l'élève et, lorsqu'il n'a ni assez d'indépendance ni assez de fermeté, subir même parfois les caprices de celui-ci et ceux de ses parents.

La susceptibilité s'accroît en raison de la timidité, Berger eut le tort de prendre trop à cœur ces attaques et bien d'autres du même genre qui se produisirent dans un journal (1). Elles ne furent pas les seules contrariétés qu'il dut essuyer. Outre l'ingratitude, cette monnaie courante de la plupart des obligés et dont il connut à son tour l'amertume par le fait même d'un cœur égaré pour lequel il s'était le plus généreusement prodigué, une nouvelle révolution politique vint lui apporter un nouveau déboire.

Le cours de dessin linéaire fait au début par M. Duclos et successivement par Meurant, puis par M. Coupé architecte et enfin par M. Evrard Cléomède ingénieur civil et agent-voyer communal, avait perdu peu à peu une grande partie de son importance. En 1848 la nouvelle administration municipale, sur la demande de personnes mues par un sentiment que l'on aime à croire purement philanthropique et désintéressé, reprenant si cela peut se dire, ce cours croulant en sous-œuvre, établit à côté de l'enseignement académique « tout à la fois insuffisant sur « plusieurs points et trop complet sur d'autres pour « les ouvriers, » disait-on, un autre cours de dessin appelé cette fois cours de dessin industriel. Il avait

(1) La *Gazette de Cambrai*, années 1843 et 1844, etc.

pour base la méthode Dupuis et comprenait de plus des notions de dessin linéaire, de peinture décorative, d'aquarelle etc., etc. Dans la pensée des fondateurs il devait avoir pour but de familiariser les artisans avec un art plus pratique, plus directement applicable à l'industrie que celui que professait Berger. L'idée était louable au fond et pouvait fournir un complément utile à l'académie au lieu d'en entraver momentanément la marche. La proposition avait été faite au conseil municipal par l'un de ses membres en même temps adjoint au maire, M. E. Bouly dont l'activité et l'influence en toutes choses étaient très-grandes. Cette proposition étant agréée, Berger fut invité à coopérer à sa mise à exécution par l'ouverture du cours de peinture, toujours en vertu du règlement de 1832. On connaît l'opinion de l'artiste sur ce point, ses convictions en matière d'art lui permettaient moins encore dans ces conditions que précédemment d'accéder à la demande qui lui était faite ou pour être plus vrai, à l'ordre qui lui était donné. Il entrevoyait dans cette création un abaissement prochain du niveau des études, et après les succès que l'on devait à sa méthode on comprendra sans trop de peine son refus. Il le formula en termes francs, nets et vifs, trop vifs peut-être. Une commission avait été nommée pour administrer le nouveau cours et aider le professeur Grohain ainsi rendu, il le croyait du moins, à son autonomie. Les commissaires — des artistes amateurs, deux architectes et un ingénieur civil — (1) payèrent de leur personne et quelques-uns même un peu de leur bourse.

(1) MM. E. Bouly, Milcent, A. Dumont, MM. André de Baralle et son fils Henry de Baralle, M. Evrard Cléomède.

La rétribution scolaire supprimée depuis environ huit ans fut rétablie, mais seulement pour l'école de Berger (1) considérée désormais comme d'une utilité secondaire. Du même coup on voulut réduire le traitement du professeur, ce qui n'eut pas lieu cependant, et on supprima, sous prétexte d'économie, en 1848, le cours du modèle vivant. La décision qui prononçait cette hérétique suppression nommait ce cours un cours de luxe, une classe d'amateurs, bien que des quatre élèves qui la fréquentaient alors, un soit devenu un artiste peintre (2), un second un professeur d'art (3).

L'arrêté signé du maire, M. Petit-Courtin, fut placardé par toute la ville et jusque dans l'école ; on y mettait en parallèle la suppression du modèle vivant et les cinquante élèves qui déjà suivaient le cours industriel. Il n'y avait pas lieu de s'en étonner si l'on pense à l'attrait de la nouveauté, pour tous, à la gratuité et il faut l'avouer pour être juste, à l'utilité immédiate d'un enseignement qui enleva pour un temps à Berger une partie de ses bons élèves.

A ce propos, une violente polémique s'engagea dans les journaux de la ville et à grand renfort de plaquettes, de sophismes et de paradoxes. Nous n'avons pas à nous en occuper ici, désireux d'éviter toute question de personne. Nous dirons seulement en ce qui touche à notre sujet que cette suppression soi-disant économique, fut une faute, quel qu'en ait été l'instigateur : l'étude du modèle vivant, tous les

(1) Seuls parmi les membres du conseil municipal, MM. Lenglet, Faille et Défrémery, votèrent contre.

(2) M. Abel Berger (3) A. D.

gens compétents et de bonne foi le diront, est le complément indispensable de celle du dessin.

Cet état de chose dura une quinzaine d'années. Dès que Berger fut obligé de suffire seul à l'enseignement de ses élèves il se fit aider par son fils. Mais ce dernier avait profité des leçons de son père et voulait aller demander à l'école des Beaux-Arts la consécration et la perfection de son jeune talent. L'année suivante, c'est-à-dire en 1850, il partait pour Paris. Durant son absence, Berger surmonta les difficultés que lui créait l'augmentation de besogne, et blessé à la main droite, il professa même de la main gauche pendant plusieurs semaines sans préjudice pour les élèves.

De plus, l'école que l'on croyait fixée pour toujours dans la rue Saint-Lazare eut bientôt à changer de local une nouvelle fois. L'érection d'un hôpital civil destiné à remplacer celui de Saint-Julien, rue du même nom, qui était devenu insuffisant, avait été décidée en principe. L'administration municipale, sous l'empire d'influences dont nous n'avons pas à apprécier ici le mobile, arrêta que, par échange de l'établissement qu'il fallait délaisser contre les terrains de Saint-Lazare, ceux-ci bien que situés dans le bas de la ville, partie la moins saine, devant l'abattoir et près de l'usine à gaz, recevraient le nouvel édifice dont la situation aurait dû offrir avant tout les garanties les plus sérieuses d'hygiène et de salubrité. L'école fut donc à titre provisoire installée tant bien que mal en avril et mai 1857, à l'autre extrémité Est de la ville, dans deux vieilles maisons, rue Saint-Jean, appartenant au bureau de bienfaisance qui fit preuve alors de la plus grande obli-

geance à l'égard de Berger. Pour celui-ci, doué d'une sensibilité vive, et qui avait apporté tant de soin à la belle installation qu'il avait crue alors définitive, ce changement fut une véritable douleur. Ces maisons (1) presqu'en ruines avaient été solidement étançonnées pour recevoir les élèves seuls ; car on relégua faute de place, les collections de modèles, plâtres et gravures, dans une salle du vieux hôpital cause indirecte du déménagement, tandis qu'une partie du matériel de l'école alla pour la même raison, s'entasser dans le vaste abri dit « la grange » de ce même vieux hôpital, avec les pompes à incendie. Inutile d'insister sur la gêne résultant de cette fâcheuse disposition chaque fois qu'on avait à changer le modèle.

Le travail n'avait point affaibli les forces de Berger, mais, bien qu'il eût conservé toute l'ardeur de sa jeunesse, il songeait cependant à se décharger en partie sur un autre du poids qu'il portait vaillamment depuis vingt-cinq ans. Dès longtemps déjà il avait désiré pour le seconder un professeur qui fût avec lui en parfaite communion de vues et de méthode et il avait songé à s'adjoindre son fils. Celui-ci revenait de Paris en cette même année 1857. Son père renouvelant ce qu'avait fait Saint-Aubert Antoine un demi-siècle plus tôt, sollicitait immédiatement pour le jeune peintre l'emploi resté vacant depuis le départ de Grohain.

Pour justifier sa demande, Joseph Berger y joignait

(1) L'une de ces maisons avait servi antérieurement d'hôpital pour les malades du choléra, l'autre était affectée au service de la distribution ordinaire des vivres aux indigents.

la pièce suivante reposant aujourd'hui aux archives de la mairie et que nous transcrivons textuellement :

ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS.

« Le secrétaire perpétuel de l'Ecole Impériale et
« spéciale des Beaux-Arts, soussigné, certifie que
« M. Abel-François-Nicolas BERGER, né à Paris le
« 24 septembre 1826, inscrit sur le registre matricule
« des élèves sous le nº 2,644, comme Peintre, s'est
« toujours fait remarquer par son zèle et son assiduité
« à suivre les exercices de l'Ecole et par la régularité
« de sa conduite dans l'établissement.

« Les travaux de ce jeune homme ont produit des
« résultats satisfaisants, ainsi que le constatent
« les succès ci-après relatés, obtenus par lui dans les
« divers concours d'Emulation de l'Ecole :

« 17 avril 1852. — *Médaille*, sur un concours de
« *Perspective*.

« 5 mars 1853. — *Mention* sur un concours de
« *Figure peinte* précédé d'un concours d'Esquisse.

« 28 janvier 1854. — 3e *Médaille* sur une *Académie*
« dessinée d'après l'*Antique*.

« 24 mai 1854. — 3e *Médaille* sur une *Académie*
« dessinée d'après *Nature*.

« 2 décembre 1854. — 2e *Médaille* sur une *Académie*
« dessinée d'après *Nature*.

« 21 avril 1855. — *Médaille* sur un concours *d'Ana-*
« *tomie* (1).

(1) Abel Berger fut le premier qui remporta la médaille dans ce concours créé en 1855 et qui ne tarda pas à devenir obligatoire pour les peintres et les sculpteurs.

« 1er septembre 1855. — *Mention* sur un concours « de *Figure peinte*, précédé d'un concours « d'Esquisse (1).

« 30 août 1856. — *1re Médaille*, sur un concours de « *Figure peinte*, précédé d'un concours d'Esquisse « peinte.

« En foi de quoi le présent lui a été délivré pour « lui servir et valoir ce que de raison, à l'Ecole ce 4 « juillet 1857.

« L. Vinit. »

Abel Berger avait en outre été reçu à l'esquisse, première épreuve d'admission pour le concours de Rome, le dix-septième en 1855 et le seizième en 1856.

De plus, il avait en 1853 et par exception obtenu au concours dit « de la médaille d'or » dans l'atelier de Léon Cogniet où il travaillait, une médaille d'argent, comme ayant approché de très-près pour « l'historiement » celui qui avait remporté la première distinction (2). En 1856 on lui décernait la médaille d'or, dans une semblable circonstance, pour une figure de vieillard, peinte, dont il avait fait : Ugolin dans sa prison ayant son fils mort à ses pieds.

Voici en quoi consistait ce concours : chaque année, en juillet, pour clore les concours d'émulation les élèves de l'atelier avaient à peindre d'après nature une figure d'homme ou de femme alternativement. Puis, de cette étude ils devaient faire dans l'espace

(1) Les dix premiers seulement du concours d'esquisse sont admis à celui de la figure peinte.

(2) Sa toile représentait une jeune baigneuse dans un bosquet, éclairée par un rayon de soleil.

d'un mois un sujet de tableau. Cette lutte à laquelle les plus forts seuls prenaient part, était jugée par ceux qui avaient déjà remporté la médaille d'or, auxquels le maître priait de s'adjoindre quelques-uns de ses anciens élèves devenus des artistes, en réputation.

Berger fils en se décidant à se vouer au professorat, près de ses parents bien-aimés, trouvait dans la vie de famille comme une compensation à l'abandon qu'il devait faire de ses espérances de réussite dans la vie libre d'artiste, réussite à laquelle ses succès d'école et d'atelier lui permettaient de prétendre. Il voulait toutefois avant de s'engager, que la garantie de succéder à son père lui fut donnée, si la demande de celui-ci était agréée.

L'administration communale ne pouvait sur ce point restreindre la liberté d'action de celle qui devait nécessairement la remplacer un jour. Pour donner satisfaction au père et au fils, après un vote du conseil municipal, rendu à l'unanimité, vers la fin de septembre, dans un sens favorable au demandeur, le maire nommait le 1er octobre 1857, simple question de forme, Abel Berger, directeur de l'école, aux appointements de 1,800 francs, au lieu et place de Joseph Berger qui prenait alors le titre de professeur adjoint, avec 1,000 francs de traitement, et s'engageait à rester en fonctions quelques années.

Par cette combinaison la ville s'assurait deux bons maîtres pour son école, faisait du même coup l'économie de quelques écus, et ce n'est pas alors, ce dont certain conseiller de nos édiles s'applaudit le moins.

L'installation d'Abel Berger avait lieu à la rentrée des classes quelques jours plus tard. Sous le parfait accord qui ne pouvait manquer d'exister à double titre entre les professeurs, l'académie continua de prospérer. La rétribution rétablie en 1848 avait été définitivement supprimée ; l'école avait retrouvé et au-delà le nombre de ses anciens élèves, les salles qui les réunissaient étaient une fois encore trop petites.

Le jeune directeur développant chez plusieurs de ses disciples le goût de la plastique vers lequel leur aptitude naturelle les portait, jetait les bases d'un cours de ce genre et demandait à la commission, le 27 février 1860, d'en solliciter près de l'autorité, l'institution officielle : il faisait ressortir l'avantage qu'un pareil enseignement offrirait aux ouvriers autant qu'aux dessinateurs. Le 5 mai, le maire faisait savoir que le préfet autorisait l'adjonction au budget d'une somme annuelle de 200 francs, votée par le conseil municipal pour l'entretien de ce cours.

L'école dirigée par Grohain depuis 1849, avait promptement décru, son fondateur et protecteur ayant quitté la ville depuis quelque dix ans, — on reconnut qu'il serait superflu et surtout trop onéreux d'en prolonger plus longtemps l'existence, elle fut fermée (1). Le cours de modèle vivant n'avait pas été rétabli, les élèves les plus forts des classes de bosse étaient réduits pour étudier quelques fois la nature, à se cotiser afin de subvenir aux frais du modèle. Après la fermeture du cours de dessin industriel, en

(1) Elle avait donné pourtant quelque résultat, nous parlerons ci-après d'un de ses élèves, Lengrand Emile.

1863, Abel Berger ayant réuni un nombre suffisant d'élèves capables d'aborder cette étude, crut le moment favorable pour en demander le rétablissement. Un crédit annuel de 150 francs lui fut accordé à cette fin, et à la distribution des prix, en août de la même année, on proclamait de nouveau le prix de modèle vivant, reprenant une tradition interrompue depuis quinze ans.

Quelques jours plus tard, le 25, la prochaine translation de l'école dans les locaux de l'ancien Saint-Julien libres depuis le 26 novembre 1862, était décidée. Un vaste vaisseau, chapelle avant 1793 et depuis salle des malades masculins, fut affecté aux classes d'après l'estampe, pour la commodité desquelles il est très-heureusement disposé et éclairé. Mais l'administration en y joignant deux petites chambres basses pour le concierge, et deux mansardes, n'avait pas pensé aux cours de bosse et de modèle vivant, qu'il fallait également loger. Le 5 septembre, sur les réclamations du directeur, on mettait à sa disposition, pour réparer cet oubli, l'ancienne buanderie. Nous n'énumérerons pas ce qu'il fallut de démarches, de prières et de diplomatie pour obtenir d'une administration d'économie plus que.... sévère, que ces murailles humides, délabrées et insalubres à cause du voisinage de plusieurs fosses d'aisance, fussent mises en état de recevoir les élèves sans nuire à leur santé ni à leur travail. Le 20 avril 1864, l'école prenait possession de ses nouvelles classes. Un an après, au printemps de 1865, les modèles cédaient la place à l'école communale des filles qu'on transférait dans le vieux Saint-Julien par suite de la reconstruction de l'hôtel-de-

ville où elle s'était tenue jusque-là. Les plâtres eurent surtout à courir plus d'une chance de destruction dans les escaliers étroits et incommodes par lesquels ils devaient passer pour aller se réfugier à l'étage au-dessus de la salle de bosse et de nature.

Ces occupations matérielles ne faisaient pas perdre de vue aux maîtres les améliorations à introduire dans les études et le besoin d'en étendre de plus en plus le cercle. Le 23 avril 1866, sur le rapport d'Abel Berger, la commission décidait l'institution d'un cours de plante vivante, composé chaque année des meilleures élèves des classes de bosse, tête et ornement.

En 1864, l'enseignement secondaire ouvert au collége allait réclamer l'adjonction d'un cours de dessin linéaire industriel ; Abel Berger souhaitait vivement de son côté de voir annexer à l'académie ce cours qui devait en compléter les classes. A son instigation, la commission en fit la demande au maire le 22 octobre. Elle fut rejetée pour manque de fonds ; successivement renouvelée les années suivantes elle eut le même sort, toujours pour la même raison. Enfin l'administration municipale ayant changé et s'étant, à l'aide d'impôts nouveaux, créé des ressources nouvelles, le cours fut établi par M. J. Brabant, maire, et ouvert en novembre 1868. On choisit pour professeur, aux appointements de 1,800 francs, M. Christian, ingénieur civil, ancien élève de l'école centrale. Ce cours, double, se fait trois fois par semaine de dix heures du matin à une heure et demie pour les élèves du collége et des écoles communales laïques de garçons, et de huit à dix heures du soir pour les ouvriers. Il est également administré par une

commission spéciale; la première exposition de ses travaux a eu lieu collectivement avec celle des classes de Berger, en août 1870, et se continue depuis dans les mêmes conditions.

Au mois d'avril de cette même année 1868, et pour l'installation de ce cours dans le local occupé par les modèles, gravures et plâtres, de l'académie, ceux-ci étaient déménagés une quatrième fois ; les mansardes bien sèches, au-dessus du logement du concierge, recevaient le portefeuille, et les bosses bas-reliefs, statues, etc., étaient parfaitement disposés dans l'ancienne salle des cellules des aliénés, convenablement appropriée et contigue à la bosse et au modèle vivant.

A part les ennuis que leur avaient causés ces tâtonnements, Berger et son fils jouissaient en paix depuis 1863, le premier du fruit de son travail et de sa persévérance, le second de la position honorable que lui avait faite un talent qui n'était plus inconnu de ses concitoyens. Ce « calme du soir, » cette tranquille et paisible jouissance n'avait pas été achetée, on l'a vu sans douleur et sans déchirements intimes par le disciple de Gros et de Prud'hon. Mais, celui que l'étude constante de la plus belle des œuvres de la nature, avait pénétré d'admiration et de foi pour le maître suprême, lui avait offert toutes ses humiliations en sacrifice. Chaque jour à l'œuvre, sans souci des fatigues qui se faisaient de plus en plus lourdes pour son âge, il était encore plein de projets pour l'avenir, lorsque deux ans après la perte de la compagne qui avait tout partagé avec lui, joies et peines, et qui le laissa inconsolable, il fut surpris par l'infatigable faucheuse : une

apoplexie l'enleva en vingt-quatre heures, le 6 octobre 1870. Soldat du devoir il tomba sur la brèche, ses armes — ses pinceaux et ses crayons — à la main. Il avait enseigné près de quarante ans à Cambrai. M. Wilbert, président de la Société d'Emulation, dont Berger était depuis trente-cinq ans (depuis décembre 1834) l'un des membres assidus, se faisant l'interprète de tous, lui rendit sous forme d'un dernier adieu, un hommage qui ne rencontra que des approbateurs.

Le talent de Berger, il est superflu de le dire, lui eut fait une position moins modeste et une fortune plus brillante si, une fois directeur de notre école, l'artiste ne s'y fût pas consacré tout entier. Exempt d'exagération en art, les figures qu'il exécutait sous nos yeux mêmes, d'après le modèle vivant, se faisaient remarquer par une élégance et une correction de forme qu'égalait la science du modelé. Cette maxime « le style c'est l'homme, » n'est pas moins vraie en plastique qu'en littérature ; pour qui a connu Berger, sa peinture le rendait tout entier : ferme de pâte, franche de ton, rehaussée de ces accents de vigueur qui « emportent la pièce, » qui enlèvent le sujet, voulons-nous dire. De la couleur beaucoup, transparente, fraîche, chaude ; et nous ne pouvons lui appliquer ce mot sans revoir en pensée sa petite copie de la *Descente de Croix* de Jouvenet, tout feu et tout sang, œuvre de sa jeunesse, exécutée à Paris en 1829 et dont il ne voulut jamais se déssaisir. Une touche fine caressant amoureusement les formes délicates, ailleurs énergique et rude. Procédant toujours de ses deux maîtres dont il ne parlait qu'avec respect et enthousiasme, Berger s'est souvent inspiré de la fougue de

Gros, et dans ses portraits de femmes de la grâce de Prud'hon.....

Un sentiment que l'on comprendra nous empêche de pousser plus loin cette analyse : il sied peu à l'élève de juger le maître. Il nous reste maintenant à dire un mot de ses travaux pendant la durée de sa vie cambresienne.

Au nombre de ses meilleurs portraits on peut citer comme dignes de remarque, ceux en buste, de petites dimensions, de MM. Maréchal père, Foulon-Peeters, de M. et de Mme Adolphe Déjardin ; et ceux également peints en buste, mais de grandeur naturelle, de la mère de M. A. de Baralle, architecte de la ville, de Mme Farez-Fénelon, de M. Lemore, le beau-père de M. Clément-Déjardin, ancien maire, chez qui l'artiste et sa famille, à leur arrivée à Cambrai, avaient reçu l'accueil le plus gracieux et le plus affectueux. Quelques-unes de ces toiles exposées au salon de notre ville en 1834, avaient obtenu une première médaille d'argent.

En 1841, ayant pour tous documents deux miniatures médiocres, il représentait jusqu'aux genoux, dans un même cadre et de grandeur naturelle également, pour une famille du Câteau, deux jeunes filles emportées à la fleur de l'âge par la même maladie. La plus jeune morte, la dernière avait manifesté le désir qu'on la peignît avec sa sœur. Berger en fit un groupe charmant, qu'il figura dans le monde des élus. Toutes deux se tenant embrassées, parées des bijoux qu'elles s'étaient donnés en signe de mutuelle affection, sont assises au milieu d'un site riant, à l'ombre symbolique d'un oranger fleuri. L'ainée laissant les fleurs emblématiques des regrets, assemble en bouquet

celles qui sont les symboles du bonheur et de l'amitié. L'artiste reproduisit ce tableau dans de moindres proportions pour un autre membre de cette famille.

Berger fréquentait très-peu le monde ; le soir, assis au foyer domestique, il se reposait des fatigues d'une journée laborieuse par l'étude de quelque partie de son art. Jamais vie ne fut plus et mieux remplie. Les loisirs que lui laissaient ses nombreux élèves, il les employait aussi à des travaux de restauration, cette science si difficile, si importante et trop souvent si mal pratiquée, dans l'exercice de laquelle il peut être mis au premier rang parmi les plus habiles.

L'un des plus sérieux travaux qu'il exécuta en ce genre eut pour objet les grisailles de l'église cathédrale, dues à Geeraerts d'Anvers et dont nous avons parlé à propos de Martho. En 1802, Saint-Aubert fils, nous l'avons dit également, avait été chargé de réparer les outrages que ces peintures avaient subis pendant la révolution ; pour les préserver de l'humidité des murailles contre lesquelles elles s'appuyaient, il avait entrepris d'étendre au revers de ces toiles une couche épaisse d'ocre jaune détrempée à l'huile grasse. Cette couche ne devait pas tarder à traverser la peinture dans les ombres et les demi-teintes, parties les moins couvertes. Trois de ces tableaux : *Jésus au Jardin des Oliviers, la Descente de Croix* et *la Mise au Tombeau* avaient subi ce traitement, abandonné alors sur les sages observations de Martho. En 1836, d'après le conseil de M. Failly, le chapitre envoya ces grisailles à Paris où elles furent rentoilées par M. Ribé, restaurateur des tableaux du Musée royal. Deux ans à peine après cette opération, l'encollage unissant la

peinture à la toile nouvelle, se détrempait sous l'influence de l'atmosphère humide du lieu et faisait blanchir le vernis dont on avait recouvert les chefs-d'œuvre sur l'avis malencontreux du même conseiller, commensal de l'évêché. Une croûte de chancissure verdâtre, épaisse, symptôme d'une prochaine décomposition, s'étendit bientôt sur toute la surface de ces tableaux ; M. Georges, commissaire expert du Musée royal se trouvait alors à Cambrai ; il les vit et les déclara perdus, prédisant qu'avant six mois *le Christ au jardin des Oliviers* ne serait plus que pourriture. Le chapitre effrayé eut recours aux lumières de ceux des artistes et des amateurs qui passaient en notre ville pour être les plus compétents. Joseph Berger fut naturellement consulté. Dans un état de lieu contradictoire d'où nous extrayons une grande partie de ces détails (1), il expliqua comme ci-dessus la cause du mal, affirmant que rien n'était encore désespéré. Pour le prouver il essaya d'y remédier en opérant sur une petite partie. Le chapitre chargea alors l'artiste de la restauration, à titre d'essai, du *Christ au Jardin*, le plus compromis des trois. Le succès fut si complet que la réparation des huit autres toiles compris celle du *Christ aux Anges*, alors placé dans la sacristie, fut immédiatement confiée à Berger. Il se tira avec honneur de ce long et difficile travail ; par ses soins nos magnifiques grisailles retrouvèrent tout leur éclat

(1) Il est signé de MM. Dupont et Lagatie, chanoines et de M. Déjardin Clément, maire.

et se détachant sur les murs alors ternis de l'église firent de nouveau entièrement illusion (1).

Le 14 octobre 1844 Berger recevait du chapitre la lettre suivante :

« Monsieur,

« Nous vous avons prié instamment, il y a quelques « années, de réparer le Christ au Jardin des Oliviers. « Ce tableau était dans un état de dépérissement qui « nous inspirait de vives inquiétudes. Vous avez si « bien réussi dans ce travail que c'est avec la plus « grande confiance que nous vous avons chargé de la « réparation de tous les autres tableaux attaqués de la « même maladie.

« Cette teinte jaune, ce chanci, ce moisi qui les « obscurcissaient furent enlevés, sans altérer la « peinture, par vous, Monsieur, avec tant de soin et « de délicatesse, qu'il était de notre devoir de vous « faire part de notre contentement.

« Aujourd'hui que ce travail est tout-à-fait terminé, « nous ne pouvons, Monsieur, rester plus longtemps « sans vous exprimer notre satisfaction, surtout à la « vue du Christ aux Anges qui est dans la sacristie.

« Ce tableau naguère noirci, chanci, repeint malheu- « reusement dans une grande étendue, d'une teinte

(2) Malheureusement, après l'incendie de la métropole, le 9 septembre 1859, ces précieuses toiles qui avaient été miraculeusement préservées, furent déposées au Petit-Séminaire dans un local privé d'air et de jour ; elles y ont contracté cette teinte sale, jaunâtre, particulière aux peintures claires placées dans ces dangereuses conditions. En 1871, elles ont été rendues aux chapelles du transept dans l'église réparée, mais le blanc vif des murs neufs rompant l'harmonie générale des tons, a de nouveau ravi aux œuvres de Geeraerts une partie de leur effet.

« ardoisée, produisait l'effet le plus fâcheux aux yeux
« des amateurs et des connaisseurs. Aujourd'hui qu'il
« vient par vos soins de retrouver sa fraîcheur et son
« harmonie premières, c'est un bonheur pour nous de
« vous en témoigner par écrit notre reconnaissance
« et vous prier d'agréer, Monsieur, nos sincères
« remerciements.

« DUPONT, DUPREZ, DALENNES et PIQUET,
« chanoines, archiprêtre. » (1).

Après l'éloge de l'artiste, un trait à l'honneur de l'homme :

Vers la fin d'une journée où il était occupé à ses travaux dans l'église complétement déserte, dont il troublait seul le silence, son esprit subissant l'influence du lieu, s'était abandonné aux mélancoliques pensées que font naître dans toute âme chrétienne la vue des scènes que le peintre avait sous les yeux. Depuis un instant sa main habile se trouvait seule aussi, à suivre le contour qu'elle réparait, lorsque le bruit de la porte qui s'ouvrait et celui d'un chant funèbre vinrent rappeler brusquement Berger à la réalité. Il se retourne et voit s'avancer à la file un enfant de chœur portant la croix et un goupillon, un chantre indifférent, un prêtre qui priait en marchant,

(1) Berger ne laissait échapper aucune occasion d'enseigner ses élèves, même en dehors des classes. Un jour qu'il travaillait à la tête de la Vierge qu'il a refaite presque entièrement, dans la grisaille de la *Présentation au Temple*, nous ayant aperçu dans l'église, il nous fit monter près de lui sur son échafaud, nous faisant remarquer surtout la chaleur des ombres où l'on voit des touches de vermillion pur, ce qui ne les empêche pas de s'harmoniser tellement avec celles de l'architecture qui les environne, que les unes et les autres semblent dues à la même cause.

un cercueil porté par quatre hommes, puis..... plus rien.

— A défaut d'amis, le pauvre n'a-t-il plus son chien ! — L'isolement de cette bière fait sur l'artiste une impression douloureuse. Il questionne le bedeau Dupont, qui venait d'allumer quelques bouts de cierges et voici ce qu'il apprend :

Une jeune femme étrangère à la ville était venue y voir son amant, un officier de la garnison. La veille, par un brouillard épais tombant en pluie fine, alors qu'il faisait déjà nuit, les deux jeunes gens revenaient d'une promenade le long de l'eau, lorsque la femme, trompée — disait-on, — sur la direction qu'elle suivait, par la lumière lointaine d'un réverbère, perdant pied tout-à-coup fut précipitée dans le port du canal où elle se noya malgré les secours qu'essayèrent de lui porter son compagnon et des mariniers accourus aux cris de celui-ci. C'est elle qu'on allait enterrer. — « Que celui qui est sans péché lui jette la première « pierre ! » Ces divines paroles se présentèrent à la mémoire, au cœur plutôt de Berger. Revêtant à la hâte son costume de ville, il mêla ses prières à celles de l'église et sortit en suivant le cercueil. Dans la rue, un passant qui connaissait le peintre, le questionnant sur sa présence à ce triste cortége, est mis au fait en peu de mots. Le bon exemple est contagieux : à l'arrivée au cimetière une dizaine de personnes se trouvaient réunies quand le ministre de celui qui pardonna à la femme adultère, prononça sur les restes de celle dont le cœur, la veille encore était plein d'espérance et d'amour, les paroles qui nous souhaiteront aussi un jour, le repos éternel.

A l'arrivée de Berger à Cambrai, le goût des arts commençait à s'y répandre. En dehors de la galerie de M. Frémin-Dusartel, dispersée par la mort de son propriétaire quatre ans auparavant, on pouvait citer alors les collections et cabinets de Mgr Belmas, de MM. Maréchal, Failly, Bonnel, Ed. Queulain, etc., etc. (1). Les loteries qui suivaient nos petits salons ne laissaient pas de contribuer également à propager ce goût. Berger, dans le même but, sollicita du maire l'établissement d'un musée dont il savait trouver les premiers éléments dans sa ville d'adoption. Mais l'argent et le local manquaient. En 1836 et plus tard encore il renouvelait sa proposition. La Société d'Emulation avait de son côté, en 1838 et 1841, présenté la même demande, sans plus de succès. On eut le regret de voir se produire entre temps, sans pouvoir en profiter, d'heureuses occasions qui eussent permis d'enrichir à peu de frais l'établissement dont on réclamait la création. Douai et Valenciennes nous avaient devancé quand divers collectionneurs anciens ou de fraîche date joignant leurs efforts à ceux de l'artiste et de la Société d'Emulation, virent enfin leur commune requête accueillie par M. Lenglet. Celui-ci réunissait tout ce que Cambrai possédait d'artistes et d'amateurs et les chargeait en 1846 (avril-octobre) de nommer au scrutin secret une commission organisatrice qui fut plusieurs fois modifiée depuis. Elle se composait au début de MM. Berger, A. de Baralle, Maréchal, Evrard Cléomède, Dufresnoy, Dowa, Farez Fénelon et Wilbert ; le musée était fondé. Nous

(1) A ces noms il convient d'ajouter ceux de MM. Dowa et Dumont, possesseurs de galeries composées d'œuvres pour la plupart remarquables rassemblées postérieurement à l'époque que nous venons de citer.

n'avons pas à en faire l'histoire, elle figure du reste en tête du catalogue imprimé en 1869. Mais il est du domaine de notre sujet de dire que Berger fut jusqu'à sa mort l'un des plus actifs parmi les membres de la commission de notre galerie d'art.

Le 17 juin 1837, sur la demande des administrations des hospices et du bureau de bienfaisance, il s'était chargé de dresser l'inventaire de tous les tableaux, sculptures et œuvres d'art qui se trouvaient dans les établissements relevant de ces administrations : l'hospice général, l'hôpital civil de Saint-Julien, la fondation Vanderburch, la maison de secours à domicile et l'école des Frères de la doctrine chrétienne. L'exécution de cet important travail comportant la description et l'état de conservation des pièces inventoriées, dura plusieurs années. Lorsque le musée, après maintes vicissitudes, eut été installé dans les locaux qu'il occupe à cette heure dans l'ancien Saint-Julien, on songea à en faire le catalogue. A la prière réitérée des membres de la commission, Berger, longtemps retenu par une sorte de pressentiment, céda enfin aux instances de ses collègues et se chargea de la partie artistique. Le livret à peine imprimé était, dans le journal *L'Emancipateur de Cambrai*, le sujet d'une critique touchant juste sur plusieurs points, mais en général d'autant plus piquante que l'auteur s'abritait sous un pseudonyme. Ce fut d'un fâcheux effet pour l'institution naissante. Berger, faisant bon marché de son style, s'attendait à ce que ses opinions fussent discutées ; un travail du genre de celui qu'il venait d'essayer n'arrive pas de premier jet à la perfection ; bien qu'il y eût consacré de longues heures,

s'aidant de l'inventaire de 1837 et d'appréciations émises — en présence même des œuvres qu'il attribuait avec discrétion — par des experts des plus compétents, il n'avait point la prétention de le croire exempt d'erreurs. Des observations moins mordantes l'auraient peut-être convaincu, les attaques dont son œuvre était l'objet ne lui laissèrent au cœur que de l'amertume. Il eût été dédommagé plus tard, s'il avait vécu jusqu'au jour où sur les sollicitations de M. J. Brabant, député, le musée, compris dans la distribution des doubles du Louvre, faite en 1872, par le gouvernement de M. Thiers, à la province, était placé en cette circonstance, dans la seconde classe des musées des départements.

Notre galerie publique doit aussi la restauration de bon nombre de ses toiles à Berger, labeur qu'il poursuivait depuis 1846.

Son talent sauva successivement de la ruine deux belles copies, d'après Paul Véronèse, par Vanloo (dit-on), n°s 77 et 78 du catalogue ; *Le Christ mis au Tombeau*, remarquable peinture sur bois de H. de Clerck, n° 13, panneau malheureusement incomplet ; *Le Christ mort*, soutenu par Nicodème et Joseph d'Arimatie, entouré de la Vierge, de Saint Jean et de la Madeleine, sur fond d'or, également sur bois et attribué à Rogier Vander Weyden, n° 61 ; les tons d'aquarelle de cette peinture du XVe siècle ont été restitués avec un art parfait ; les tableaux d'Antoine Saint-Aubert Ier, que nous avons décrits en parlant de cet artiste, n°s 62 à 67 ; une sainte famille, œuvre louable, du commencement du XVIe siècle, n° 50 ; et nombre d'autres pages portant les n° 8, 11, 12, 25,

27, 28, 29, 76, 79, 92, 98, 99, 104., etc. Le musée n'a rien de Berger.

En 1848, il restaurait pour le maître autel de l'église de Paillencourt (près Cambrai) une bonne copie de la *Descente de Croix* d'Anvers, de Rubens. En 1850, il restaurait également, dans l'église de Saint-Géry de notre ville, *le Triomphe de la Vierge* dans la chapelle consacrée à la mère du Christ, et l'*Annonciation* au-dessus de l'autel du Sacré-Cœur. Enfin, en 1870, l'humidité ayant altéré le vernis du magnifique original : *la Mise au Tombeau* de Rubens, placé dans la chapelle des Trépassés de cette même église Saint-Géry (1), le conseil de fabrique dont Berger était membre, consulta à ce sujet deux maîtres restaurateurs de tableaux, de Paris. Leur avis sur la cause du mal fut conforme à celui qu'avait émis l'artiste, et ce dernier eut mission de remédier au mal. La guerre d'abord vint interrompre ce travail, et la mort ensuite surprit Berger avant qu'il l'eût terminé. Son fils l'acheva de façon à ne laisser aucun regret (2).

Revenons une dernière fois à notre académie.

En 1871, les évènements politiques ayant amené un changement dans l'administration municipale, le nouveau maire, M. Edouard Parsy, persuadé que vulgariser l'instruction « c'est répandre en même temps la lumière et la vérité, » s'appliqua à donner

(1) Ce tableau avait précédemmment souffert de l'humidité et avait été parfaitement restauré en 1836.

(2) En dehors des pièces officielles, des notes par nous rassemblées de longue date et de nos propres souvenirs, nous devons à M. Berger fils la majeure partie des documents — empruntés presque tous à des correspondances — qui nous ont servi à rédiger les pages consacrées à la mémoire de M. Berger père.

aux écoles publiques un développement qu'elles n'avaient pas encore atteint à Cambrai. Il rétablit dans les salles libres de l'ancien Saint-Julien, l'école communale des garçons supprimée en 1857. Ces salles devenues bientôt insuffisantes, on construisit d'autres classes pour y transférer les élèves, dans la cour dite de Saint-Côme, sur laquelle prennent jour la bosse et le modèle vivant. En choisissant la place où s'élevaient les nouveaux bâtiments, on avait oublié que le dessin a besoin de lumière, la proximité de ceux-là rendait impossible la pratique de celui-ci. Pour parer à l'inconvénient, les plâtres — pour la cinquième fois ! — et les classes de bosse et de nature changeaient réciproquement de local. En avril tout était enfin disposé dans un ordre qu'il est désirable de voir maintenir définitivement.

La direction d'Abel Berger n'est pas non plus restée stérile, depuis 1857, six jeunes artistes sont sortis de ses classes pour aller continuer leurs études à Paris, à l'école des Beaux-Arts :

Deladeuille Achille, Delacroix Eugène, peintres, Peinte Henri, sculpteur, en 1863 ; Frère Jean, 1868, Carlier Joseph, 1869, aussi sculpteurs, comme Peinte élèves du cours de plastique, et Dailliez Gustave.

Deladeuille, qui obtint une médaille d'anatomie et une mention de perspective en 1865, toucha de cette même année à 1867, à Paris, et jusqu'en 1869 à Rome où il était allé étudier, une pension municipale de 1,200 francs.

Delacroix ne fut pensionné que pendant l'année 1870 (1,200 francs.) Après plusieurs distinctions obtenues : mention en perspective et en anatomie en

1865, médaille d'esquisse peinte en 1868, il exposait au salon de 1873 son tableau : *Les Deux Foscari.*

Peinte a obtenu une premiére médaille pour la figure modelée, en 1865, et par concours, en juillet de la même année une bourse départementale de 1,200 francs, qu'il conserva jusqu'en 1871. En 1873 il était admis à concourir pour le prix de Rome.

Dailliez Gustave, après quelques succès à l'école, l'avait quittée en 1859, il recevait de sa ville natale, en 1869 une bourse de 1,200 francs et trois mois après son arrivée à Paris, il y exposait sa charmante statuette *L'Enfant à la Mouche.*

Frère remportait en 1870 une troisième médaille de figure modelée et, comme son condisciple Peinte, concourait à Lille la même année pour une bourse départementale. Il obtenait le n° un et, faute de vacance, ne bénéficiait de son succès qu'à partir de 1872.

Enfin, Carlier, boursier de la ville en 1869 et 1870, au chiffre de 1,200 francs, après réduction, puis interruption en 1871 et 1872, retrouvait sa subvention complète et remportait une médaille d'anatomie en 1873.

Le nombre de modèles estampes — gravures et lithographies — destinés au service des classes, était à l'arrivée de Berger père, de 2,321, compris les 138 pièces données par Ducis, et les 57 provenant de Désoria. En 1857, Abel Berger, lors de son entrée en fonctions, en trouvait 6,547, on en compte aujourd'hui 7,715.

La quantité de plâtres était de 77 en 1833, et de 246 en 1857, le chiffre actuel s'élève à 326.

Des notions d'anatomie et de perspective sont, au cours de l'enseignement, données oralement aux élèves, dont le nombre varie de 120 à 130. Comme un seul maître ne saurait suffire, le 1er juillet 1871, sur la demande de la commission administrative, Durieux Achille-Joseph, ancien élève de l'école était appelé par M. Alphonse Lallier, maire provisoire, à succéder à Berger père avec le titre de professeur adjoint. L'année suivante, en vue de seconder M. Christian, on lui adjoignait également, aux appointements de 600 francs, M. Désicy Henri, dessinateur au bureau des ponts-et-chaussées.

Il nous appartient donc désormais, moins qu'à tout autre, d'émettre nos appréciations touchant l'école de dessin de Cambrai. Nous formerons cependant le vœu ardent de voir, comme dans des cités voisines, de vrais et généreux amis de l'art lui venir en aide, parmi les favorisés de la fortune, par des dons ou des fondations. Telle serait par exemple celle qui procurerait, le cas échéant, aux élèves exceptionnellement doués, la facilité — que des ressources restreintes ne permettent pas toujours aux municipalités de bonne volonté, d'accorder — la faculté, disons-nous, d'aller continuer à Paris, à l'école des Beaux-Arts, des études dont le résultat peut être une gloire pour notre ville, une richesse de plus pour le pays. Puisse ce vœu être bientôt exaucé.

Pour rester dans les limites que nous nous sommes posées, nous ne saurions sans injustice ne pas rappeler succinctement au souvenir de ceux qui ont pour l'art

quelque sympathie, deux de nos concitoyens morts jeunes, tous les deux à trente-trois ans, et dont le premier, peintre d'histoire, semblait destiné à parcourir avec éclat une carrière où il s'était fait remarquer par son génie et un talent solide auxquels il ne fut pas accordé de pouvoir dire leur dernier mot.

— Auvray Félix-Henri, né à Cambrai le 31 mars 1800, était fils de commerçants que des revers de fortune forcèrent à changer de profession. Après avoir tenu un moment un hôtel, celui du Petit-Canard, ils allèrent se fixer à Valenciennes. Félix avait alors près de quatorze ans. Il entra à l'académie de cette ville où il eut pour maîtres MM. Momal professeur de peinture et Léonce de Fieuzal, professeur de sculpture. Son goût pour le dessin s'était marqué de bonne heure ; à huit ans, il avait tant bien que mal, crayonné de mémoire « la reproduction » d'un tableau de Rubens. A quatorze ans, dit une notice sur Auvray, insérée dans le catalogue du musée de Valenciennes (1), un artiste célèbre amené par le hasard dans cette dernière ville y vit des dessins de notre jeune concitoyen, qui lui donnèrent du futur talent de celui-ci une opinion que l'avenir a confirmée.

En 1817, il remporta la première médaille d'honneur de l'académie. L'année suivante il exécutait en peinture, à la même école, une toile : le grec *Protogène peignant*. Cette œuvre d'un élève, ouvrait

(1) Ce catalogue a été rédigé en 1841, par M. Potier professeur à l'académie de Valenciennes. La notice que nous citons nous a été communiquée par M. J. Cellier. C'est avec nos propres souvenirs et les quelques notes qu'a bien voulu nous adresser M. Louis Auvray, les seuls documents que nous avons eus à notre disposition.

la série des grands tableaux d'Auvray, dont il augmenta dès lors le nombre chaque année, pendant quatorze ans, c'est-à-dire jusqu'à sa mort, trop proche hélas ! de ses débuts.

En 1819, toujours à Valenciennes, il produit une seconde étude peinte, *homme et enfant nus*, grandeur naturelle, il avait choisi pour modèle du dernier de ces personnages, son plus jeune frère Louis, aujourd'hui statuaire, artiste distingué qui sait varier ses travaux et se repose des fatigues du sculpteur en écrivant des articles d'art, critique ou esthétique, auxquels les connaissances spéciales et le talent de leur auteur donnent une incontestable autorité (1). Protogène et l'étude que nous venons de citer sont au musée de Valenciennes. Sachant apprécier le génie naissant du jeune cambresien, et jalouse d'en encourager le développement, sa ville d'adoption faisait en 1820 à Auvray, une pension pour aller étudier à l'école des Beaux-Arts.

En 1821, il y remportait une médaille de troisième classe et peignait la même année ses premières œuvres datées de Paris : *Œdipe et Antigone* et *Renaud et Armide*, tableaux appartenant aujourd'hui à M. Hébert. En 1823, il obtenait une médaille de seconde classe et deux premières médailles d'esquisse peinte, exercice dans lequel il acquit une facilité incroyable. En dehors de ses études, il peignait la même année, *La Mort de Méléagre* (musée de Valenciennes). Il travaillait alors avec Berger, dont il était et resta l'un des amis préférés, dans l'atelier de Gros,

(1) Louis Auvray a fondé à Paris en 1860 la *Revue artistique et littéraire*, dont il n'a pas cessé d'être le directeur.

qui le comptait au nombre de ses élèves de prédilection. Auvray avait su du reste s'assimiler les qualités du maître : ce coloris puissant, ce mouvement, cette vie, cette fougue de composition qui étaient le propre de Gros, et cette noblesse de dessin que celui-ci avait puisé à l'école de David.

Félix avait été son propre instituteur. Passionné pour la lecture, l'esprit sans cesse tourné vers le grand et le sublime, le choix des sujets par lui traités le prouve suffisamment, occupant ses loisirs à la connaissance du latin et du grec, il avait acquis une instruction solide. Pour n'être étranger à rien, il cultiva aussi la musique avec un succès que son organisation artistique rendait tout naturel et qui lui permit alors d'écrire sous l'une des méditations de Lamartine un chant harmonieux comme les paroles du poëte.

En 1824, au salon de Paris, il exposait sous le nom de Félix *la Jalousie d'Œnone* et en même temps sous son nom patronymique, Félix Auvray, *Saint Louis prisonnier*, qui fut acheté par l'Etat.

Le jeune homme pouvait se croire désormais un artiste, mais plus sévère pour lui-même qu'il ne l'eût été pour les autres, il voulait plus encore. Tout plein d'ardeur, de désirs et d'espérance il partait pour Rome, le cerveau surexcité par la pensée de se trouver bientôt au milieu de chefs-d'œuvre sans nombre, auxquels il allait demander, non des inspirations, – il était assez riche de son propre fonds, — mais les derniers secrets d'un art dont il voulait, pour lui, perfectionner sans cesse l'expression. Il séjourna plusieurs années dans cette ville deux fois sacrée par la religion et par l'art. C'est là que le saisit une fièvre

intermittente qui, jointe au bouillonnement incessant d'une imagination de feu développa en lui une maladie de poitrine dont malheureusement il devait le germe à sa mère même.

En 1826 il allait à Florence. Il revenait à Rome l'année suivante. Il y composait alors cette belle page qu'il acheva à Paris en 1829 et où l'effroi du courtisan de Denys l'ancien à la vue de l'épée qui le menace, « contraste d'une manière admirable avec l'air de fête « qui l'entoure, » dit M. Lépollart, conservateur du musée de Douai, dans un article sur Félix Auvray, auquel nous avons fait plus d'un emprunt (1). *L'effroi de Damoclès* appartient à M. Louis Auvray.

En cette même année 1827, à Rome toujours, Félix peignit le *Déserteur Spartiate revenant des Thermopyles* qu'il donna à la ville de Valenciennes ; et *Saint Paul à Athènes*, aujourd'hui au musée du Louvre. Ces deux toiles figurèrent la même année au salon de Paris, avec le *Dévouement de Gauthier de Châtillon*, immense page peinte aussi à Rome en 1827, exposée à Cambrai en 1828 où elle obtint une médaille d'argent et que l'artiste donna alors à sa ville natale. Ce don valut à son auteur, outre les remerciements que lui vota le conseil municipal, une médaille d'or de 600 francs que l'administration communale lui offrit en reconnaissance.

Le 21 février 1829, la *Feuille de Cambrai*, à propos de la place assignée au tableau d'Auvray dans la salle des audiences du tribunal civil (la ville n'ayant pas

(1) Cet article a été reproduit par le journal *Le Courrier du Nord*, de Valenciennes, n° du 30 octobre 1872.

encore de musée) ajoutait : « Nous avons appris..... avec un vif regret que la santé de ce peintre donne les plus sérieuses inquiétudes à ses amis. »

Il était rentré à Paris en cette même année 1829; le mauvais état de sa santé ne put l'empêcher de continuer ses travaux. C'est en proie à une agitation fébrile qu'il peignit alors pour une église du Nivernais *La Nativité de Jésus*. L'année suivante, en 1830 il fit entre autres portraits de personnages, celui en pied du comte de Chabannes, pair de France. Il se délassait de la grande peinture par d'autres toiles de dimensions moins importantes. Il envoyait au salon de 1831 deux tableaux de chevalet, *Le Dernier Jour de Pompéi*, qui avait été un an auparavant exposé à Cambrai, (à M. Hebert), *Un Capucin se désaltérant* (à M. L. Auvray) et les accompagnait d'une œuvre capitale que M. Louis Auvray encore, qui en est aussi propriétaire a déposée au musée de Valenciennes : *L'élévation de Pépin le Bref au trône*, dans la cathédrale de Soissons, lors du champ de mai de 752.

Le dernier de nos rois auquel on puisse appliquer avec le sens littéral une expression qui n'est plus aujourd'hui qu'une figure, est assis sur un trône avec la reine Bertrade sa femme et porté par huit leudes. « Quelle énergique expression, dit M. Lépollart dans cette tête de Pépin. » L'usurpateur, notre premier monarque de *droit divin*, entouré de ses seigneurs et des dames de la reine, a près de lui Charles son fils, alors à peine âgé de dix ans, qui sera plus tard Charlemagne. Ce tableau placé, la première fois que nous le vîmes, en face de l'entrée du musée exerce sur le spectateur une irrésistible attraction. C'est réellement l'œuvre

d'un artiste de grand mérite et cependant à peine connu.

En 1831 encore, le concours ouvert pour la décoration picturale de la chambre des députés, que l'on était en train de reconstruire, fournit à Auvray l'occasion de produire deux nouvelles esquisses remarquables : *La Mort du conventionnel Ferraud*, tué le 20 mai 1795 aux pieds même de Boissy-d'Anglas qu'il avait voulu défendre, et *Louis-Philippe prêtant serment à la Chambre des Députés*. De ces esquisses qui sont au musée de Valenciennes, la première surtout ne le cède en rien pour l'énergie de la composition à l'œuvre qui lui a été préférée.

On doit aussi à Auvray *La Lettre de recommandation, la Séduction* et *l'Intercession* exposées toutes trois au salon de 1833 et appartenant les deux premières à M. de Fontvelles, la troisième à M. Pillion.

La dernière toile d'Auvray, son chant du cygne, que l'on voit au musée de Valenciennes, *Le Dévouement de la princesse Sybille,* figura au Louvre aussi en 1833. Singulier rapprochement : Louis qui avait posé enfant pour l'une des premières études peintes par son frère bien-aimé, lui prêta une dernière fois à quatorze ans de distance le secours de ses traits pour sa dernière œuvre : c'est Louis que Félix a représenté sous la figure du duc Robert. Dans cette page imposante l'artiste qui se sentait mourir a mis toute son âme et s'est surpassé encore si c'est possible par la magie d'un coloris admirable.

Pendant qu'Auvray se livrait à tous ces labeurs, la maladie faisait des progrès incessants; « la ville de

« Douai, dit M. Potier, venait de lui offrir une médaille
« d'honneur, ses amis accouraient joyeux pour lui en
« annoncer la nouvelle,.. le jeune artiste avait cessé
« de vivre. » Il était mort à Paris le 11 septembre 1833,
« comme Raphaël, à 33 ans.

Sa trop courte carrière ne lui a pas permis de donner tout ce que promettaient son génie, son activité et sa facilité. Cependant, eu égard au peu d'années qu'il a vécu, son œuvre est considérable. Outre ses toiles principales que nous venons d'énumérer, on pouvait voir à Valenciennes dans l'humble demeure de son père, nombre d'autres ouvrages, portraits de famille, études diverses, compositions historiques, parmi lesquelles on doit citer *Les Sorcières de Macbeth*, *Brutus au Forum*, *Vercingétorix*, *La mort de Britannicus*, et ailleurs *Une Scène d'Epidémie*, *l'Enlèvement des Sabines*, etc., etc.; et son frère Louis possède environ deux cents études dessinées ou peintes par notre infortuné concitoyen. Il avait donné aussi en ce genre, à son ami Berger, *La Mort de Camille*, esquisse peinte où, dans des proportions restreintes et sous des formes sommairement indiquées on retrouve la vérité du mouvement et ce mérite réel de composition qui sont au nombre des caractères principaux distinguant les productions d'Auvray. Son dessin élégant, correct et pur rivalise avec un coloris extraordinaire et toujours harmonieux. Ses carnations sont superbes et ont conservé dans ses tableaux, au bout de près d'un demi-siècle, une suavité, une fraîcheur, un éclat, une vérité de ton qui placent sous ce rapport les œuvres d'Auvray au premier rang de l'école française.

Cambrai n'avait fait que le voir naître, d'un talent tout valenciennois, c'est surtout au musée de Valenciennes qui possède les meilleures productions de Félix Auvray, qu'il faut aller l'étudier. Il était d'une douceur de caractère, d'une modestie et d'une simplicité rares, qualités auxquelles il joignait la plus profonde indifférence pour la représentation. Dédaignant de « s'élever à la gloire en s'abaissant jusqu'à l'intrigue, » c'est au moment où il allait forcer la renommée à s'occuper de lui par la notoriété de son talent « qu'il tomba, dit M. Lépollart, tué par la pensée, comme Millevoye, et peut-être aussi par les privations. »

Des critiques sérieux, en rendant justice aux qualités qui distinguent les œuvres d'Auvray ont regretté de ne pas toujours retrouver dans ses grandes compositions, toutes les promesses de ses petites esquisses. Pour nous, jamais nous n'avons pu regarder ces pages éblouissantes sans mêler involontairement au plaisir que leur vue nous fait éprouver, cette tristesse qu'éveille le souvenir de ceux que la mort a trop tôt moissonnés.

— Langrand Emile-Henri-Alexandre, fils d'honnêtes ouvriers qui n'avaient pour ressource que leur travail, est né à Cambrai le 24 février 1836. Très-laborieux, intelligent et d'une grande adresse de main il s'occupait tout enfant de travaux de menuiserie dans lesquels il réussissait, bien qu'il n'eût jamais appris à pousser le rabot ni à manier la scie. Il fit ainsi plusieurs meubles qui ne manquaient pas d'un certain cachet d'élégance. Cette faculté lui servit plus

tard, il bâtissait lui-même les châssis de ses toiles à peindre.

Il avait comme beaucoup d'enfants le goût du « bonhomme ; » ce goût se développa en s'affirmant de plus en plus. L'un de ses petits voisins élève de l'école communale de dessin, lui prêtait les têtes qu'il y avait copiées et qui servaient alors de modèles à Langrand. Celui-ci, sans avoir plus appris à dessiner qu'à raboter y réussissait tout aussi bien ; au point de faire des copies difficiles à distinguer des originaux. Il avait une égale aptitude pour la musique ; l'un des bons élèves de l'école municipale, il fut bientôt à même de faire facilement et parfaitement sa partie de violoncelle dans un orchestre, outre un certain talent de soliste.

Peu après l'établissement de la classe gratuite de dessin industriel dirigée par M. Grohain, le fondateur de cette classe, M. E. Bouly, eut occasion de voir chez les parents de Langrand les dessins de leur fils. Artiste lui-même, M. Bouly se fit donner quelques explications et trouvant chez l'enfant des dispositions qu'il eût été fâcheux de ne point développer, il lui fit suivre les cours de l'école, où souvent il professait lui-même. En peu de temps l'élève arriva au premier rang. Sa facilité d'exécution était extrême : un membre du conseil d'arrondissement, M. Leroy, visitant un jour la classe, on dit à Langrand de faire devant lui un de ces fac-simile qu'il exécutait si lestement. Le visiteur mit sur le portefeuille de l'enfant une pièce de cinq francs en argent, dix minutes après il la retrouvait en trompe-l'œil sur le papier. M. Leroy tirant

une seconde pièce semblable de sa poche, remit les deux à l'élève à titre d'encouragement.

Langrand eut bientôt épuisé toutes les matières de l'enseignement du cours. Son goût le portait vers la peinture d'art, tel n'était pas le but de M. Bouly ; en contribuant à créer l'école il avait voulu faire surtout d'habiles artisans-artistes pour le pays même. Comme Langrand devait songer à l'avenir, il se tourna vers le décor.

Pour s'y perfectionner il lui fallait aller à Paris. Les ressources lui faisant défaut, quelques personnes dévouées et généreuses, MM. Alexis Crépin et Victor Delattre principalement, l'aidèrent à se les procurer. Ce dernier se mit à la tête de l'entreprise; démarches, sollicitations tout fut employé par lui pour réussir. Il organisa de plus avec un tableau de nature morte, première œuvre du jeune peintre, une loterie et parvint enfin à recueillir la somme nécessaire à l'entretien de Langrand pendant une année à Paris. M. Bouly habitait alors cette ville, à la prière de M. Delattre il consentit à chercher pour son jeune concitoyen un maître, un logement où son jeune âge — il avait dix-huit ans — et son inexpérience fussent à l'abri des séductions parisiennes et des dangers de l'isolement. Il l'affilia à une société pieuse où Langrand put augmenter son instruction, le reçut en outre dans sa famille, fut son caissier, lui procura des travaux, eut en un mot pour lui des soins et des attentions toutes paternelles. Neuf mois après son arrivée à Paris le jeune homme, avec le fruit de son travail journalier s'était fait une position indépendante.

Pendant près de deux ans l'élève décorateur tra-

vailla sans relâche : en dehors de ses travaux d'atelier il peignit un certain nombre de natures mortes qui lui vinrent bientôt en aide pour se faire exonérer en 1857 du service militaire. Il obtint à ce propos du maire, qui le voyait avec bienveillance, (1) l'autorisation d'exposer dans l'une des salles de l'hôtel-de-ville, dans l'espoir de les vendre, ses toiles dont plusieurs furent très-remarquées et révélèrent aux critiques de bonne foi ce qu'on pouvait attendre du jeune artiste. La vente de ses tableaux suffit à peine à lui procurer la somme nécessaire à son exonération. Une dame, généreuse coutumière du fait, lui vint en aide en lui faisant une commande qui lui fut payée 1,000 francs (2).

Langrand avait une conduite exemplaire, ses parents qui s'imposaient les plus dures privations afin de rendre moins pénible la vie du seul enfant qui leur restât, de trois qu'ils avaient eus, étaient au moins récompensés de leurs sacrifices par la reconnaissance, l'attachement et le respect dont leur fils ne cessait de leur donner des témoignages. A force d'ordre et d'économie il avait pu, pendant son premier séjour à Paris, mettre en réserve une petite somme, fruit de son travail, et qu'il fut heureux alors de rapporter à son père et à sa mère en y joignant quelques objets à leur convenance, souvenirs de ses bons sentiments.

(1) Langrand était revenu à Cambrai lors du tirage à la conscription pour connaître plus tôt ce que le sort lui réservait. Ayant amené un mauvais numéro, comme il se désolait de voir son avenir perdu, M. Petit-Courtin, négociant, alors maire, lui offrit à titre de prêt la somme nécessaire pour l'exonérer du service militaire, s'engageant de plus à ne pas la réclamer aux parents du jeune homme si, par force majeure, la mort de celui-ci par exemple, Langrand ne pouvait restituer cette somme à son généreux créancier.

(2) Madame veuve Taffin.

Libre, Emile Langrand retourna à Paris, à ses risques et périls cette fois. La nécessité où il s'était trouvé de produire de bonne heure lui avait fait négliger la partie principale de son art, le dessin, il l'avouait sans honte, car sa conscience ne lui reprochait rien sur ce point. Pendant un an environ que dura ce nouveau séjour il fit de nombreuses copies au Louvre, d'après les maîtres, choisissant de préférence les grands coloristes ; car, il était doué au-dessus de tout de la couleur poussée chez lui jusqu'à l'exubérance. Plusieurs de ses copies ont un mérite vrai.

Enfin, il revint se fixer à Cambrai. Peu à peu il s'y fit mieux connaître ; il y peignit quelques portraits, ce ne sont pas ses meilleures productions ; puis il aborda les sujets religieux. Il a reproduit plusieurs fois les grisailles de l'église métropolitaine et peint en couleurs d'après ses inspirations ou d'après des gravures plusieurs Chemins de Croix de grandes dimensions, des fonds de chœur et autres sujets analogues. On peut les voir dans différentes églises du département, à Anor, Trélon, Avesnes, au couvent de Sainte-Thérèse à Boulogne-sur-Helpe, etc., etc.

Ces travaux ne l'empêchaient pas entre temps de faire des tableaux de nature morte, de fruits et de fleurs, genre dans lequel il avait acquis un très-respectable talent, où il était lui-même et tout-à-fait à l'aise. Il avait, en 1856, restauré à l'huile les chars de la marche historique de nos fêtes communales ; restauration qu'il dût à la recommandation de M. Bouly.

D'une grande ardeur au travail, en été, dès quatre heures du matin Langrand était au chevalet, c'est alors,

comme il le disait lui-même, qu'il « gagnait sa journée. » Il se délassait de ses travaux par la culture de la musique, son organisation était essentiellement artistique.

Sa peinture se fait remarquer dans ses fleurs et dans ses fruits par une transparence de ton qui n'exclut pas la solidité, une facilité d'exécution, et une originalité de brosse qu'efface la richesse du coloris.

Il avait obtenu à ses débuts une médaille de bronze à la dernière exposition des Beaux-Arts organisée à Cambrai en 1858, par la Société d'Emulation ; l'année suivante il remportait dans une circonstance analogue, à Saint-Quentin, une première médaille d'argent.

Langrand s'était marié quelques années après son retour dans sa ville natale. Il fondait sur un tout jeune fils, comme lui intelligent, ces espérances paternelles qui font trouver longues les années tant on a hâte de voir ses désirs se réaliser. Cette satisfaction ne lui fut pas accordée. Il faisait de temps en temps un court voyage à Paris pour se retremper, disait-il ; lors du dernier qu'il accomplit en 1870, il y arriva en pleine épidémie de variole noire et y contracta le germe de cette foudroyante maladie. Il revint souffrant à Cambrai le samedi 7 mai, s'alita le vendredi suivant et le lundi 16, il expirait avec le regret poignant de n'avoir pu assurer comme il l'aurait voulu à ses vieux parents et à son enfant, l'aisance indépendante qu'il avait rêvée pour eux et qu'il avait mis, en travaillant, tant d'ardeur à tâcher de leur donner.

Ce n'est pas le seul de ses désirs qui ne fut pas accompli : il voulait aussi offrir à sa cité un tableau de

son style où il eut mis tout son talent et tout son cœur. S'il ne fut pas un de ces artistes dont le nom s'impose, ses vertus de famille sauront du moins faire oublier dans une certaine mesure ce qui lui manqua sous le rapport de l'art ; sa vie peut se résumer en deux mots : travail, amour.

Avec l'auteur de quelques lignes publiées sur Langrand dans le feuilleton de *l'Emancipateur* de Cambrai, le 22 mai 1870, nous exprimerons le vœu que l'administration municipale fasse l'acquisition d'un des tableaux de notre concitoyen dont on rencontre les œuvres partout « excepté au musée. »

— La vie est une voie appienne où chaque pas nous met en face d'une tombe nouvelle, qui semble parodier le mot de la sagesse des nations : « un mort chasse l'autre ! » Comme nous terminions notre étude, disparaissait un autre artiste que sa seule naissance rattache à notre ville où il était connu, en dehors de ses relations, par quelques-unes de ses œuvres.

Jacques-Edouard Quecq naissait à Cambrai, dans la rue Saint-Martin, le 24 juillet 1796. Fils de parents que la fortune avait favorisés, il reçut une instruction solide. Il alla faire ses classes au lycée de Douai et s'y retrouva en société de plusieurs cambresiens ses petits voisins et ses premiers compagnons de jeu, qui furent aussi ses camarades d'étude et dont plusieurs restèrent ses amis. L'un d'eux, malgré une différence d'âge de six années, lui demeura constamment attaché et tandis que Quecq travaillait à se faire une réputation artistique, lui devint une illustration militaire ;

c'était le général de division du génie Daigremont, né à Cambrai le 16 novembre 1790.

Le père de Quecq, après avoir habité un instant la maison de campagne dite « Le Plat (1), » aux portes de la ville, puis résidé ensuite au prochain village de Niergnies, alla bientôt se fixer à Paris. Edouard Quecq avait dès ses premières années manifesté un goût vif pour l'art ; au lycée il avait eu les leçons d'un artiste relativement obscur, néanmoins excellent professeur, Vallez. Mais le jeune homme ne put se livrer comme il l'aurait voulu à son penchant favori, la volonté paternelle le dirigeait vers la carrière du droit. Quecq domina ses aspirations personnelles jusqu'au jour où après avoir été reçu avocat, la mort de son père le rendit le maître de ses actions. L'étude de la jurisprudence ne lui avait heureusement pas fait perdre le goût de la peinture : à peine en possession de sa liberté il entra dans l'atelier de Steuben son ainé de huit ans. Il s'y livra au travail avec une énergie qui lui permit de réparer promptement la perte de temps que, sous le rapport de l'art, lui avaient occasionnée ses études de droit. Dans les enseignements du célèbre auteur des *Trois Suisses* (1812), de *La Jeunesse de Pierre Le Grand* (1827) etc., et d'une foule de toiles retraçant les succès militaires de Napoléon Ier, Quecq puisa ce sentiment dramatique que son maître possédait à un degré si élevé que parfois on en changea pour celui-ci l'éloge en blâme. Quelque temps après mettant à profit la faculté trop rarement dévolue aux artistes de pouvoir satisfaire le

(1) Le Plat de Farnières, nom d'un ancien fief traversé par l'Escaut.

besoin d'étudier les grands maîtres dans le milieu même où ils ont vécu, Quecq partait pour l'Italie. « Il s'arrêta à Naples, visita la Sicile, puis vint se fixer à Rome. Il y fut accueilli d'une façon amicale par le directeur de l'école de France, Pierre Guérin, qui lui prodigua les conseils et dirigea l'exécution de ses premiers tableaux. »

Guérin s'était pris de sympathie pour le jeune peintre; il lui reconnaissait une inébranlable conviction pour « le grand art, » hors duquel — tous deux le pensaient — s'il est possible de créer des œuvres qui plaisent, marquées au coin de l'esprit, du pittoresque, de l'éclat, il est difficile de leur donner ce caractère de grandeur et ce style qui s'imposent même aux adversaires des traditions classiques. Guérin ayant été remplacé par Horace Vernet dut à son retour en France et pour raison de santé, revenir à Rome avec son successeur. Celui-ci sentit tout ce que son talent facile et plein de « brio » lui créait de difficulté pour guider l'institution confiée à ses soins, dans la voie qu'elle devait suivre. Celui que l'on appelait quelques années après « le peintre de la cocarde tricolore » remplaça ce qui lui manquait au point de vue esthétique par de l'esprit ; et, comme sur ce chapitre il n'avait qu'à vouloir, il ne lui fut pas difficile de réussir. Le salon du directeur de l'école de France, devint le rendez-vous de tout ce que la ville éternelle vit se succéder d'artistes et de lettrés de 1828 à 1833 : le suédois Thorwaldsen, Mendelssohn, Léopold Robert, Stendal, etc., etc. Quecq qui avait continué d'habiter Rome devint aussi durant le séjour qu'il y fit, l'hôte du traducteur de nos gloires natio-

nales. Il fut un de ses compagnons de chasse dans ce pays pittoresque, et bien souvent on oublia le gibier en écoutant les récits du grand artiste.

C'est également à cette époque et par la même raison que Quecq connut Chateaubriand, alors notre ambassadeur près de la cour pontificale, et Schnetz élève de l'école qu'il devait diriger douze ans plus tard, après Ingres, en 1840.

Edouard Quecq, comme Joseph Berger essaya d'allier l'effet à la forme dans l'exécution d'œuvres de grandes dimensions dont le sujet et le style confessent le genre classique. Sur ce point, le peintre resta jusqu'au bout intransigeant. L'un de ses parents, ancien magistrat qui habite Cambrai, l'engageant un jour dans l'intérêt de sa réputation, à faire quelques concessions au goût de l'époque sans pour cela renier ses convictions en reçut une de ces fières réponses qui veulent rester sans réplique : l'artiste eut préféré briser ses pinceaux que d'être une seule fois infidèle au genre historique.

De retour à Paris, Quecq prit part aux expositions annuelles en y envoyant des toiles importantes qui y furent remarquées. Il donna successivement : *Romulus et Rémus* (resté chez l'artiste), qui lui valut une distinction ; *Enfants menacés par un serpent* (détruit) ; *La Mort de Vitellius* (chez l'artiste), il l'avait peinte à Rome « pas trop mal, » dit l'auteur des Mémoires d'outre-tombe (1) ; *Vierges martyres*

(1) « Qui a jamais entendu parler de mon ami M. Quecq, successeur de « Jules III dans le casin de Michel-Ange, de Vignole et de Thadée « Zuccari? et pourtant il a peint pas trop mal dans son nymphée en décret,

(cathédrale d'Arras) ; *Saint-Martin et l'empereur Valentinien ; Laïs et Diogène* (chez l'artiste) ; *Siége d'Avaricum (Bourges) par Jules César* (musée d'Arras); *Femme naufragée* (donné par les héritiers du peintre au musée de Valenciennes) ; *Saint Charles Borromée communiant le pape* ; *Saint Charles Borromée secourant les pestiférés ; Apothéose de Saint Charles Borromée* (tous trois dans la chapelle du grand séminaire de Cambrai) ; *Saint Vaast et Clovis* (église de Béthune) ; *Saint François d'Assise guérissant un agonisant* (hôpital de Béthune) ; *Chasseur en danger* (à M. Ernest Quecq neveu du peintre); *Un Carabinier; Baigneuses* (légué par testament à la ville de Béthune) ; etc., etc., et différentes études qui ne figurèrent pas au salon (1).

Les trois tableaux épisodiques de la vie de saint Charles Borromée, qui sont au nombre des meilleurs de l'artiste, lui avaient été commandés pour la chapelle de l'ancien collége des Jésuites, par Mgr Louis Belmas, qui venait de faire restaurer ce monument typique en l'affectant à l'usage du grand séminaire (2). C'est vers 1841, qu'à cette occasion Quecq fit le portrait du charitable et vénérable prélat. Il le représenta à genoux au premier plan de *l'Apothéose de Saint Charles*, sous la protection duquel l'évêque de Cambrai

« *La mort de Vitellius*. Les parterres en friche sont hantés par un « animal futé que s'occupe à chasser M. Quecq : c'est un renard, arrière « petit-fils de Gourpil-Renart, premier du nom et neveu d'Ysengrain- « le-Loup. » — (*Mémoires d'outre tombe :* Les anciens et les nouveaux artistes; tome VIIIe, page 328, édition de 1849).

(1) M. A. Daigremont, frère du général et camarade de classe de Quecq possède de ce dernier, une très-belle étude peinte, torse et tête d'un jeune homme endormi, que lui a offerte le neveu de l'artiste.

(2) Voir plus haut, article Berger, page 327.

semble mettre sa ville épiscopale et son séminaire figurés à l'horizon.

L'art n'était pas du reste, le seul motif qui rappelait Quecq vers le lieu de sa naissance : la famille de son père était lilloise, sa mère était née à Valenciennes où le frère cadet de l'artiste s'était marié (1), un oncle maternel avait longtemps habité Cambrai où le peintre, outre d'autres parents, avait conservé des amis.

Quecq a fait encore d'autres portraits au nombre desquels on remarque celui de Lemaire le sculpteur valenciennois, avec lequel il s'était lié comme avec Boilly, le fils du célèbre peintre de genre, lui-même artiste de mérite (2) ; celui du général Daigremont. Le musée de Cambrai en possède une copie, d'une main étrangère, et offerte par la famille du général ; œuvre trop médiocre pour essayer d'après elle d'apprécier l'original. On voit aussi dans le même musée les portraits en pied de Fénélon, et de Louis XVIII, dus aussi à Quecq. Nous nous bornerons à mentionner le dernier, daté de 1824, toile d'un débutant (3).

L'œuvre capitale du peintre est un *Chemin de la Croix* qu'il a fait pour l'église du village d'Iwuy (près Cambrai), où il venait quelquefois se reposer de ses

(1) Auguste Quecq, percepteur des contributions directes d'une commune de l'arrondissement de Valenciennes, avait épousé une demoiselle Durieux.

(2) Il a fait très-spirituellement la charge de Quecq sous la forme d'un coq.

(3) Quecq avait aussi restauré en 1822, les « volets » du fameux polyptyque anonyme de l'abbaye d'Anchin, peintures sur bois de l'école flamande, du commencement du XVIe siècle, conservées aujourd'hui dans la sacristie de l'église Notre-Dame de Douai. (*L'Art chrétien en Flandre*, page 352).

travaux d'art dans le château d'un Cambresien son ami.

Tandis que sur le conseil de son médecin (1), Quecq allait redemander à l'air pur de la Normandie dans sa propriété de Sainte-Geneviève, le raffermissement d'une santé chancelante, il y méditait ce labeur considérable, le plus remarquable de sa carrière d'artiste. Ces grandes pages religieuses devenaient pour lui le sujet de nouvelles et sérieuses études pour lesquelles il mettait à profit toutes les circonstances dont le favorisait le hasard, s'inspirant des personnages mêmes qui s'offraient à sa vue, transportant à Jérusalem la jeune paysanne qu'il avait rencontrée tenant dans ses bras un petit agneau, le groupe dont l'attitude répondant à une pensée intime l'avait frappé. C'est dans son atelier de la rue Trudaine, à Paris, qu'il revenait donner un corps à ses impressions en les fixant sur la toile.

Chacun de ces tableaux mesure trois mètres de haut sur deux de large. Quecq les a exécutés seul et sans l'aide même d'un préparateur. Plusieurs de ces toiles ont été exposées dans leur nouveauté au salon de Paris en 1861 ; l'une d'elles, *La première chute de Jésus*, était alors ainsi appréciée par un critique d'art L. Peisse (2).

« C'est à l'une des chutes de Jésus sur la voie
« douloureuse, que M. Edouard Quecq a consacré une
« remarquable composition, détachée d'une série de
« quatorze tableaux de même grandeur destinés à

(1) Le docteur homéopathe, Milcent.

(2) Salon de 1861. — Feuilleton du *Constitutionnel*, 8 juillet.

« l'église d'Iwuy. A en juger par ce fragment, cette
« décoration est une des œuvres les plus considérables
« qui aient été de notre temps confiée à un artiste.
« M. Quecq a eu à la fois la bonne fortune d'être
« chargé de cette grande entreprise et le mérite de la
« mener à bien. Un *Chemin de la Croix,* traité dans
« ces dimensions et avec l'habileté, l'expérience pra-
« tiques, les hautes convenances de style et d'exécution
« révélées dans ce spécimen, sort de la ligne ordi-
« naire des peintures de ce genre, dont la fabrication
« constitue aujourd'hui une branche spéciale de
« l'industrie du commerce des *objets de piété.* »

Vers ce même temps aussi, ce magistrat parent de l'artiste, et dont il a été parlé (1), entendait, à Rome où il se trouvait, Schnetz, alors directeur de l'école de France, lui affirmer également avec cette intonation élevée particulière à ceux dont l'ouïe a perdu sa sensibilité, le talent d'Edouard Quecq. Nous avons vu son *Chemin de la Croix*, c'est en présence de l'œuvre complète que nous retracerons à notre tour l'impression qui s'en dégage.

Considérée dans l'ensemble, la composition d'un style large en est claire, non de convention et garde un grand caractère religieux. Elle est d'un dessinateur : les extrémités sont belles, les draperies bien entendues, la couleur harmonieuse, souvent vraie et solide, un peu aux dépens de la transparence. Comme dans tout labeur de longue haleine il y a bien quelques inégalités ; aux toiles datant des dernières années de

(1) Son cousin, M. Quecq, ancien juge au tribunal de première instance de Cambrai.

l'artiste on doit préférer celles qui ont été peintes les premières ; effet de l'âge contre lequel la volonté et l'énergie ne suffisent pas toujours pour lutter avec avantage. Marie-Madeleine, vue de dos, agenouillée au pied de la croix qu'elle embrasse avec ardeur (xii[e] station), est d'une expression que ne dément pas le même personnage reproduit presque dans la même position à la station suivante, où la galiléenne arrache avec désespoir ses beaux cheveux blonds en présence du corps divin qu'on s'apprête à ensevelir. La robe jaune-clair de la désespérée, peinte en pleine lumière, se détache sans hésitation sur le fond blanc du suaire, également éclairé. Le torse du Christ, mort sur la croix, est superbe de forme et de couleur, mais il y a dans le bras droit du Jésus descendu de la croix, un mouvement de raideur qu'on s'explique difficilement en voyant plus loin le corps du fils de Dieu, reposer avec souplesse dans les bras de ceux qui s'apprêtent à le descendre dans un tombeau creusé sous le sol, au mépris toutefois des données archéologiques. Le christ que l'on attache sur la croix est d'un effet romantique. Le visage, mis dans l'ombre par un rayon de lumière céleste qui frappe la tête par derrière, est d'un ton un peu froid. Un enfant avance de la main droite un marteau à l'un des bourreaux et tient dans son autre main une pomme rappelant le péché cause de l'ignominie du Juste, etc., etc.

Les pages les mieux venues sont les troisième, cinquième et dixième stations tout-à-fait remarquables et qu'on peut louer sans réserve. La pose du *Christ dépouillé de ses vêtements* (x[e] station) est noble et simple, le visage exprime une douleur résignée,

émouvante. Nous avons transcrit ci-dessus, sur la *Première chute de Jésus,* l'opinion d'un critique compétent, nous ajouterons qu'il règne dans cette toile et dans celle où *Simon de Cyrène aide Jésus à porter sa croix*, une harmonie générale de formes et de tons, une expression dans les personnages, une entente des plans parfaites. Dans la première, la figure du Christ, bien tombée, est empreinte d'un épuisement si profond que l'on se demande si l'artiste pourra soutenir la gradation jusqu'au terme de la voie douloureuse. C'est de la grande et bonne peinture où l'idée n'a point manqué au talent convaincu et chrétien du peintre à qui Pie IX a envoyé sa bénédiction pour cette œuvre de foi.

Le *Chemin de la Croix* d'Iwuy, don de plusieurs familles de cette commune, avait été commencé en 1858, il fut terminé peu de temps avant la mort de celui qui l'avait entrepris (1). La disposition de l'église n'a malheureusement pas permis de placer ces tableaux dans un jour favorable, ils se trouvent contre les trumeaux séparatifs des fenêtres et les couvrent entièrement. Plusieurs de ces toiles ont déjà souffert des atteintes de l'humidité.

La réputation de Quecq ne fut pas à la hauteur de son talent consciencieux, il manqua à l'artiste ce qui fait souvent défaut aux âmes fières, le savoir faire : « Qui a jamais entendu parler de mon ami Quecq, »

(1) Quecq a consacré quinze ans à ce travail ; les Ire et IIe stations portent la date de 1858 ; la XIIIe celle de 1859 ; la IIIe est datée de 1860 ; la XIIe de 1861 ; les VIe et XIe ont été exécutées en 1863 ; la Xe est de 1861 ; la VIIe de 1871 ; la IXe de 1872. Les IVe VIIIe et XIVe faites les dernières, ne sont pas datées.

répétait Chateaubriand en 1845 (1), en même temps que ce souvenir d'une plume illustre devenait pour la mémoire du peintre une garantie d'existence posthume. Quecq, d'un caractère où se mêlait un grain de causticité, fuyait l'intrigue ; il préféra passer sa vie à poursuivre l'étude d'un art dans la pratique duquel l'homme modeste trouve toujours qu'il lui reste à apprendre : au contraire de tant d'autres chez qui la fortune éteint l'amour du travail, il conserva jusqu'à la fin de sa carrière sa juvénile ardeur, remerciant Dieu de n'avoir pas eu à traverser ces angoisses cruelles qui trop souvent paralysent le talent quand elles ne l'anéantissent pas sans retour. Aussi, vint-il généreusement en aide à ceux qu'il voyait dans le besoin, avouant lui-même avec abandon que son goût passionné, irrésistible pour la peinture d'histoire, l'avait entraîné dans une carrière pleine de déboires et de tribulations qui lui eussent fait une vie précaire et remplie d'amertume sans la fortune qu'il devait à ses parents.

Quecq est mort célibataire, à Paris, à la fin de l'été de 1873 (2).

Comme complément du genre de travail dont nous bornons ici l'essai, il y aurait à faire un dernier chapitre qui ne serait ni le moins intéressant ni le moins scabreux : celui que l'on pourrait consacrer

(1) Voir la note de la page 366.

(2) M. Ernest Quecq, avocat au conseil d'Etat et à la cour de cassation, neveu de l'artiste, a bien voulu nous communiquer sur notre demande, quelques notes manuscrites sur son oncle, et un article de M. Vaucher, inséré dans les *Annales historiques et biographiques, etc.* (1863), dont nous nous sommes aidé pour la rédaction de cette notice.

aux artistes vivants. Mais, il s'y rencontre trop d'épines pour que nous ayons seulement songé à l'écrire.

Les amateurs artistes fourniraient aussi la matière d'une piquante étude, mais encore, « le mur de la vie privée » les défend contre des appréciations qui ne sauraient s'exercer sans déloyauté et sans indélicatesse à l'égard de leurs œuvres qui ne sont point du domaine public. Ce n'est pas néanmoins sans de sincères regrets que nous laissons les uns et les autres sans pouvoir leur accorder ici plus que l'expréssion de ces mêmes regrets.

Confiant à la biographie des contemporains le soin de combler cette lacune, si pour ces pages lacune il y a (1), celles-ci resteront un nécrologue. Si, bien involontairement, nous avons pu offenser la mémoire de l'un de ceux dont nous nous sommes occupé, nous en faisons ici à ses mânes amende honorable. Si au contraire et parmi les vivants cette fois, quelque aristarque trouve certaines de nos appréciations artistiques trop bienveillantes et nous accuse d'avoir manqué de sévérité, nous avouerons que si nous n'hésitons pas à « aboyer » quelquefois, nous nous sommes toujours défendu de « mordre. »

(1) Nous ne pouvons nous dispenser de citer cependant, outre ceux que nous avons déjà mentionnés incidemment, parmi les premiers : MM. Milcent, Pinchart, Filatreau, etc., etc. ; et parmi les seconds, le général du génie Daigremont, pastelliste, Jean-Marie Daigremont, son frère, miniaturiste, tous les deux morts depuis longtemps, Musseaux, paysagiste, A. Dumont, natures mortes, et E. Bouly, avocat, peintre paysagiste, sculpteur, compositeur de musique, naturaliste, historien, auteur dramatique. etc., etc., et nous donnerons un funèbre souvenir à E. Wauquière, qui fut directeur de l'école des Beaux-Arts de Mons, talent plutôt belge que français, que nous laisserons à sa patrie d'adoption le soin de faire connaître.

Nous ne saurions mieux terminer, selon nous, qu'en consignant ici les courtes observations que l'enseignement du dessin nous a suggérées comme à tous ceux d'ailleurs qui veulent se rendre compte des résultats obtenus jusqu'à ce jour et de ceux qu'il faudrait obtenir.

On a généralement le tort de considérer l'étude du dessin, dont l'importance n'est pas assez appréciée, comme une étude accessoire, simple passe-temps pour ceux qui ont des loisirs. Bien que laborieuse comme toutes les études que l'on fait sérieusement, elle a de ces attractions qui en font un art agréable à apprendre et à cultiver. Mais, l'acception que l'on donne trop souvent dans le langage pédagogique, à l'expression « arts d'agrément » sous laquelle on confond le dessin avec la danse et la musique, est fausse dans la plus importante de ses applications et semble dénoter chez ceux qui l'emploient l'ignorance du but que l'on se propose d'atteindre en s'efforçant de propager l'étude du premier des arts plastiques.

La musique — on comprendra que nous ne parlions pas de la danse, de celle du moins qu'on ne pratique que dans les salons, — la musique est une profession ou un délassement; à part son influence morale incontestable et bienfaisante, si dans les relations de société elle a sous ce dernier rapport sa raison d'être, on ne saurait dire pourtant qu'elle soit indispensable dans le sens exact du mot. Le dessin au contraire est utile à tous. Les uns, c'est le plus grand nombre, l'appliquent directement dans l'exercice de leurs diverses professions en lui demandant son concours pour la confection des travaux qu'ils exécutent; les autres ont recours à son esthétique pour résoudre des

questions que l'instruction et la philosophie sont impuissantes parfois à élucider seules. Tandis que les métiers manuels mettent le dessin mécaniquement en pratique, le juge qui l'a étudié, s'en sert mentalement pour reconnaître par analogie, à l'aide de la mémoire des formes physiognomomiques qu'il a dû exprimer et retenir, « quel degré de confiance il faut apporter, « dit Champfleury (1), aux divers masques dont « l'homme se couvre le visage, dans un carnaval qui « dure toute la vie. » L'historien lui demande dans l'examen des documents écrits ou figurés qu'il consulte, l'âge des faits qu'il s'est donné la mission de coordonner, le degré aussi de civilisation du peuple dont il enregistre les annales. Il aide le naturaliste à retrouver autant qu'à décrire, les caractères des sujets animés ou inanimés qu'il étudie, il permet au professeur de science de rendre son enseignement palpable, pour ainsi dire, en le faisant percevoir d'une manière instantanée et plus complète, et il ne saurait être étranger au savant dans l'invention de ces ingénieux instruments au moyen desquels il nous fait pénétrer plus avant dans la connaissance des phénomènes que le monde ambiant dérobe à notre perception, connaissance qui peu à peu nous rapproche du créateur.

Enfin, ceux pour qui le dessin n'a aucune utilité apparente qu'on puisse définir, lui doivent du moins, à défaut de profit matériel, ces jouissances morales, inappréciables et sans équivalent que fait éprouver à tous ceux dont il a formé et éclairé le goût, la vue du beau, sous quelque forme qu'il se manifeste. Si la

(1) *Les Enfants* – Les dessins d'enfants.

fortune leur a refusé la possession physique, elle n'a pu leur enlever du moins la possession intellectuelle de l'empreinte qu'ils gardent dans leur cerveau, comme dans une vaste galerie, de tout ce que la nature et l'art ont de plus parfait.

Mais, à part les jouissances intimes qu'elle procure, outre le précieux avantage d'assurer et d'épurer le goût également des masses, l'étude du dessin, nous l'avons dit, a son utilité la plus directe, la plus pratique, qu'on nous permette le mot, la plus matérielle dans les applications multiples de l'art à l'industrie. Si celle-ci apprend de la science les procédés qui lui donnent la vie, si elle emprunte sa valeur, son utilité au bien-être et aux commodités qu'elle nous procure, nous ne sommes plus au temps où le Cynique se désaltérant dans le creux de sa main trouvait suffisant ce vase naturel et primitif ; il demeure acquis qu'entre deux mêmes objets utiles, le plus élégant de forme, c'est-à-dire le plus artistique, sera à prix égal, choisi par le plus grand nombre ; et comme tout s'enchaîne, ce choix sera inspiré par le goût puisé dans la connaissance d'un art encore trop dédaigné.

Le dessin, ceci est une banalité, est une langue réellement universelle, la seule que tous, sauvages et civilisés, grands et petits peuvent comprendre à première vue, sans étude préalable. A ce titre elle devrait faire partie de toutes les méthodes d'enseignement. En effet, avec le dessin linéaire on se familiarise, on s'initie aux constructions de tous genres : architecturales, navales, mécaniques, industrielles ;

le dessin d'ornement et de plante vivante s'applique aux papiers de tenture, aux étoffes tissées ou imprimées, à la décoration des appartements, des meubles, en compagnie de la plastique cet alphabet des formes si utile à tous et principalement aux artisans qui ont à faire des reliefs de quelque matière que ce soit. Le dessin de la figure complète le précédent dans toutes ses applications, perfectionne chez ceux qui le pratiquent le sentiment du beau et du vrai, prépare à l'étude de la peinture et de la sculpture et développe, chez ceux qui l'ont reçu, ce don céleste du génie que l'on persécutait quelquefois en d'autres temps, que l'on excite et que l'on glorifie aujourd'hui mais qu'on ne saurait faire naître.

Les Américains, gens pratiques par excellence, avec cette intelligence de « l'affaire » qui est le point saillant de leur nature, ont, comme les Anglais du reste, parfaitement apprécié les bénéfices de la vulgarisation de l'étude du dessin. Le généreux fondateur du Musée métropolitain des Arts, John Taylor Jonsthon, disait en 1870, à propos de cette utile et récente fondation : « En interrogeant un avenir que nous croyons « prochain, nous voyons l'enseignement du dessin « devenu dans nos écoles publiques une branche de « première nécessité, non comme art d'agrément, « mais comme diffusion pratique de principes qui « seront de la plus haute utilité et accroîtront dans « d'énormes proportions tout travail utile. »

L'enseignement du dessin, comme l'instruction primaire, devrait être obligatoire. Alors que se payant trop souvent de grands mots on met sans cesse en

avant ce but, que l'on poursuit en réalité si peu : moraliser les masses, l'enseignement du dessin est certes l'un des moyens à employer. Croit-on que si la connaissance en était plus répandue dans ces masses, les brutes de la commune qui ont détruit bêtement pour le stupide plaisir d'anéantir, tant de richesses d'art et d'architecture, croit-on que ces bandits n'eussent pas été retenus par la beauté même de ce qui était un aliment pour leurs appétits sauvages si la majorité de cette armée d'incendiaires avait su apprécier la valeur artistique de ce qu'elle détruisait ?

On nous opposera une triste personnalité mais ce fut une exception et l'exception disent les grammairiens et les penseurs confirme la règle.

« Une cause qui a eu sur les arts industriels la plus « déplorable influence, dit M. Hippolyte Cocheris (1), « est le mépris profond que les artistes professent « pour les entreprises commerciales. On dirait qu'ils « craignent de profaner leur talent en lui donnant un « caractère d'utilité publique. »

Il est peu de villes, même d'importance moyenne, qui n'aient une école de dessin. Malheureusement on regarde trop ces écoles comme étant plus spécialement destinées à ne former que des artistes, à essayer du moins. Qu'on laisse donc cet espoir aux grandes cités dans lesquelles, outre l'enseignement, on peut aider au développement des facultés artistiques par la vue des chefs-d'œuvre que possèdent seuls les musées

(1) Introduction aux *Patrons de broderies, dentelles et guipures.* — Pagès, libraire éditeur.

importants. Sans dédaigner nous l'avons dit déjà, de guider, lorsque l'occasion se présente, l'élève heureusement doué, vers les régions supérieures de l'art, qu'on s'applique mieux, dans les centres secondaires, à faire des artisans artistes qui donneront à l'industrie des moyens puissants de l'étendre et de l'enrichir en s'enrichissant eux-mêmes, plutôt que des peintres médiocres à qui l'on aura pour ainsi dire fermé le chemin de la fortune parce qu'ils croiraient s'abaisser en suivant l'exemple de leurs prédécesseurs du moyen âge, et dédaignant de vivre d'un métier végéteront dans la pratique de l'art.

Il ne suffit pas qu'un pays ait des écoles spéciales pour former des artistes, il faut encore que l'instruction publique soit dirigée de façon à leur faciliter une clientèle. C'est là une question sociale importante, trop superficiellement traitée par ceux qui s'occupent des réformes de l'enseignement et semblent ne pas soupçonner dans quel sens elles doivent s'accomplir.

L'école n'est rien sans le professeur, et celui-ci n'est pas toujours facile à rencontrer. Les peintres et les sculpteurs ne manquent pas, il est vrai, vu le nombre des artistes les emplois de professeur ne restent pas inoccupés ; « mais dit un critique d'art, M. René « Meynard (1), outre qu'il est difficile de trouver un « homme d'un talent sérieux qui consente à diriger

(1) *Institution de South Kensington, (Gazette des Beaux-Arts.* — 1er septembre 1872, pages 202 et 203).

» ses efforts vers l'enseignement pratique d'une « école au lieu de consacrer son temps à produire « pour son compte personnel des ouvrages qui « rapportent plus d'honneur et plus de profit, il est « très-rare qu'un artiste sache se plier aux besoins de « l'enseignement qu'on réclame de lui. » On ne rencontre pas toujours des Antoine Saint-Aubert, des Grohain et des Berger.

On a bien en pareille circonstance, pour apprécier le plus ou moins de mérite du candidat, la ressource du concours — en le supposant toutefois à l'abri des influences extérieures de camaraderie ou autres et en admettant que les juges soient compétents, ce qui n'est pas toujours vrai, — mais si ce mode de procéder est le criterium du savoir et du talent il ne marque nullement ce qu'il importe le plus de connaître à l'avance, l'aptitude pour l'enseignement. C'est là un inconvénient que font disparaître dans les lettres et dans les sciences le écoles normales. Serait-il impossible de créer pour les arts des garanties analogues comme cela existe en Angleterre. L'école normale de South Kensington a pour but de former des professeurs des deux sexes pour l'enseignement du dessin, de la peinture, de la sculpture, de la gravure, et de l'architecture dans leurs applications à l'industrie. Il n'est pas indispensable au professeur d'avoir du génie, ce qu'on doit lui demander avant tout, c'est de la méthode, et l'intelligence de l'appliquer.

Plus de temps donné à l'étude, moins de prétentions

dans les résultats, plus de garantie dans les capacités du professeur, résument les réformes qu'on voudrait voir introduire dans l'enseignement du dessin dans les écoles secondaires où l'on doit avoir en vue avant tout aussi et surtout l'application de l'art à l'industrie. C'est son développement « bien plus que les pages éphé-« mères d'un traité, dit l'écrivain cité plus haut, qui « établit la véritable puissance, et, quand nous tra-« vaillons à la développer, nous constituons une « source de revenus dont nos enfants seront usufrui-« tiers. »

—

En coordonnant ces notes incomplètes sur bien des points, nous n'hésitons pas à l'avouer, notre seule pensée et notre unique désir ont été de montrer qu'à toutes les époques l'art a eu aussi des disciples dans notre ville natale.

Nous voulions en même temps rendre à leur mémoire cet hommage public qu'il est toujours difficile d'exprimer avec une entière et impartiale indépendance quand il s'adresse à des vivants. C'est trop souvent aussi la seule récompense de ceux dont le talent, à des degrés différents de perfection, a répandu sur leur pays un rayon, quelquefois bien faible, de cette gloire artistique, la seule qui ne cause autour d'elle ni amertume, ni douleurs, ni regrets.

« Avant de soulever un fardeau, tâchez de savoir

« quelle est la force de vos épaules, » dit Horace (1) ; si nous avons oublié l'application de ce sage précepte nous osons espérer que nous tenant compte de notre intention on nous accordera du moins quelque indulgence (2).

Mai-Octobre 1873.

---

(1) « Sumite materiam vestris qui scribitis æquam.
« Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
« Quid valeant humeri. »

(*Art poétique*, v. 38.)

(2) Nous sommes heureux de pouvoir exprimer ici notre gratitude aux personnes qui nous ont facilité l'accomplissement de notre tâche en nous communiquant des documents; en nous aidant de leur influence ou de leurs souvenirs. M. Ed. Parsy, maire de Cambrai, a fait mettre à notre disposition les archives communales et des œuvres d'art appartenant à la ville ; M. Lefebvre, alors archiviste, nous a indiqué dans le dépot dont il avait la garde, des pièces que nous ne connaissions pas ; M. V. Delattre nous a ouvert ses collections de tous genres, M. Wilbert nous a communiqué les procès-verbaux des délibérations du bureau de bienfaisance et M. Bruyelle ses notes historiques sur Cambrai. MM. E. Bouly, A. Dumont, A. Fliniaux et tous ceux que nous avons mentionnés dans le cours de notre étude, nous ont également prêté le secours de leurs travaux ou de leurs souvenirs.

APPENDICE.

LE MARCHÉ AUX POISSONS

D'ANTOINE-FRANÇOIS SAINT-AUBERT.

« L'imprévoyance d'un valet de chambre m'a donné l'occasion d'apprécier dans tous ses détails l'une des plus charmantes toiles d'un artiste dont le nom est resté cher aux cambresiens ; je veux parler du peintre Antoine-François Saint-Aubert, le fondateur de notre école municipale de dessin. Cette toile, qui appartient à la famille de M. Auguste Leroy, ancien notaire, fut longtemps suspendue dans une antichambre, au-dessus d'une large console de marbre. Une lampe imprudemment placée à plusieurs reprises sur cette console et sous la peinture en brûla diverses parties fort heureusement secondaires. Mais ces altérations profondes nécessitèrent une restauration qui me fut confiée ; je pus dès lors, en passant en revue cette œuvre importante, en apprécier tout le mérite.

« Elle mesure 1 m. 02 c. de hauteur sur 1 m. 10 c. de largeur, est signée « *Saint-Aubert fecit 1778* » et représente le *Marché aux Poissons*, qui se tenait alors

devant le *minck* (1) situé derrière l'abreuvoir et en avant de la place du quartier de cavalerie actuel.

« Sur un ciel où se promènent de grands nuages gris, se détachent plusieurs bâtiments aujourd'hui détruits pour la plupart. Au centre du tableau se trouve la tribune du minck construite en pierres taillées en bossages. Elle est surmontée d'un joli fronton dont le tympan porte au milieu un écusson orné de deux poissons en sautoir ou croix de Saint-André : Saint André est comme on sait, le patron des poissonniers. Dans les angles inférieurs de ce tympan se contournent deux dauphins. Ce motif explique parfaitement la destination du petit monument qui n'a pas cessé depuis de servir au même usage. Mais lorsqu'on dut plus tard restaurer ce couronnement tombant de vétusté, nos édiles se souciant alors fort peu de conserver l'un de nos rares débris historiques, trouvèrent plus économique de remplacer ce joli fronton par le vulgaire toit d'ardoises qui s'incline encore, à l'heure présente, sur la corniche de la tribune.

(1) On appelle ainsi dans les villes du nord, le lieu où l'on vend à la criée par « somme » ou en gros, le poisson de mer aux marchands poissonniers qui ont seuls le privilége de le revendre au détail.

Le vendeur ou contrôleur du minck met à prix une somme de poisson et, à l'inverse de ce qui se fait d'ordinaire pour les ventes à l'encan, il commence par le chiffre le plus élevé nommant ensuite rapidement et successivement tous les chiffres inférieurs en diminuant chaque fois d'une unité jusqu'à ce que l'un des acheteurs entendant exprimer le chiffre qui lui convient crie : Minck. La somme lui est alors adjugée. Ce mot, pour cette raison, a fait désigner aussi dans les vieux règlements de police, les marchands poissonniers sous le nom de minckeurs ou mineurs, de même qu'on indique par le verbe mincker l'action qu'il spécialise.

Cette tribune était adossée au mur de clôture du couvent des Clarisses réformées de Sainte-Colette, comme l'indiquent les inscriptions placées dans la frise de l'entablement des deux grandes portes ouvertes de chaque côté du minck. Vers les extrémités de ce mur de clôture deux petites niches de pierre blanche abritent les figurines drapées de Sainte Claire et de Sainte Colette.

Ces niches et ces statuettes ont disparu et la porte de gauche (proche la rue Saint-Lazare), flanquée de deux pilastres de grès, servait d'entrée il y a quelques années à peine à une brasserie. Depuis, cette même porte peinte à l'huile, forme la façade d'un estaminet.

Derrière, perpendiculairement au mur de clôture, sont deux bâtiments avec toits de tuiles, et, au fond, une autre construction plus vaste en briques et en pierre blanche, paraît être le principal corps d'habitation. Entre ce dernier et la chapelle on aperçoit une longue file de maisons formant le rang impair de la rue des Capucins.

A droite le mur de clôture aboutit à la chapelle dont l'entrée donne dans la cour du couvent. Le portail, très-simple, se compose de quatre pilastres doriques surmontés d'un fronton sans ornements. L'effet de lumière qui l'éclaire, le rend très-apparent et rompt en même temps la monotonie générale du tableau. Sur la rue, cette chapelle, également en pierre blanche et briques, est percée de trois grandes fenêtres cintrées rappelant l'architecture du commencement du XVIIIe siècle. Il en reste une partie servant d'enclos à une fabrique de toile et de mérinos.

A la porte de droite, près de la chapelle, un religieux regarde le marché dont Saint-Aubert a su retracer avec autant de vérité que d'esprit les divers épisodes.

Dans la tribune du minck, trois personnages debout président à la vente. L'un par sa prestance et son regard investigateur semble être le premier de ces trois fonctionnaires. Le caractère des têtes, leurs physionomies bien différentes montrent que ce sont des portraits (1). A leurs pieds, en dehors, un homme déballe les bourriches de poissons et un autre fait la criée.

Devant la tribune, dans un vaste espace rectangulaire, réservé, entouré d'une barrière, circulent les *égards*, chargés d'inspecter et de déterminer la qualité de la marée avant de la livrer à la vente. Autour de la balustrade des groupes de poissonniers minckeurs suivent les mises à prix prêts à saisir le moment favorable pour mincker (2). Les uns discutent sur les avantages du marché conclu, la mine contrariée des autres indique assez leur regret de ne s'être pas rendus acquéreurs. Ces groupes, par la variété et la diversité des attitudes, pourraient déjà composer un tableau intéressant.

Mais nous ne sommes qu'au troisième plan et des scènes bien autrement piquantes vont captiver notre attention : Un personnage tout de noir habillé, un

(1) Ces trois personnages étaient : MM. De Laplace, Pagniez-Oudart et Boileux. Les fils des deux derniers remplissaient encore, il y a une vingtaine d'années les mêmes fonctions.

(2) Voir la note précédente.

tricorne sur la tête semble, à son geste impératif, faire la police du marché. Sur des tables légères quantité de poissons se trouvent étalés et les marchands sont fort occupés à servir de jeunes ménagères toutes gracieuses et coquettement coiffées. Là, un chaland vêtu de rouge marchande une raie, plus loin, un autre, en habit noir — un avocat gastronome, rapporte la tradition, — s'en va chercher ailleurs un mets moins commun. Tout près passe une charmante jeune fille, fraîche et blonde, dont l'air candide contraste avec le visage hâlé et vulgaire des poissonniers qui lui offrent leur marchandise. Vers le bout de la table, un père capucin vient de se faire servir du fretin qu'un homme de *l'armée noire* (1) emporte dans un grand panier. Mais là n'est pas la plus fine marée.

Au premier plan sont sur une autre table, turbots, barbues, langoustes, etc.; ici, parmi les gourmets se présente, en surplis, un abbé à mine joufflue. A son côté sa servante débat le prix du poisson choisi par son maître. Plus loin, un gentilhomme la chevelure parfaitement accommodée et poudrée, s'intéresse vivement à l'achat d'une jeune servante coquette, tandis qu'à l'opposé une religieuse voilée de noir et pourvue d'un respectable embonpoint — une sœur tourière peut-être, — se livre à une conversation très-animée avec le marchand qui lui met dans son cabas de gros poissons.

(1) On nomme ainsi à Cambrai, par couleur locale, les commissionnaires de place et les hommes de peine qui en général n'ont pas pour leur personne tous les soins de propreté désirables.

Au milieu, près d'une table perpendiculaire aux précédentes, une dame enveloppée dans sa pelisse et accompagnée de sa petite fille élégamment vêtue de bleu, marchande des merlans. Près d'elle passe un beau monsieur de grande taille, à la démarche étudiée, c'est Trannoy maître de danse et dont le fils, mort il y a quelque vingt ans, fut aussi pendant près d'un demi-siècle professeur de maintien.

A la gauche du tableau, un petit crevé de l'époque, sans doute, portant tricorne galonné, habit de velours vert, veste de satin blanc, culotte rouge et bas de soie, cause à une jeune femme qui vient de terminer ses achats. Il se penche vers elle pour mieux saisir sa réponse. Au second plan, un jeune homme de manières distinguées, habit rouge et le chef découvert, aborde avec courtoisie deux demoiselles — des portraits encore — de galante réputation (1). L'une porte sur sa tête un joli bonnet relevé par un ruban rose et une mantille de satin noir couvre ses épaules et tombe sur une jupe rose, de même étoffe. L'autre est habillée de couleurs plus sombres. Un vieux mendiant portant besace s'approche du groupe pour demander l'aumône. Au-dessous sur le bord du tableau passe, l'épée au côté, un jeune officier de belle prestance, en quête de bonne fortune.

Sur le sol, au pied des tables se voient ces vastes mannes rondes et plates semblables à celles dont on se sert encore de nos jours et où les détaillants vont

(1) Les Demoiselles Hudry. — Un membre de cette famille se distingua par sa science pyrotechnique et fut longtemps artificier de la ville, emploi qu'il occupait encore sous la Restauration.

puiser leurs marchandises. Contre le cadre, dans l'angle de gauche, est un groupe de trois mendiants d'un dessin et d'une expression dignes de Calot. Ce sont assurément des célébrités de la truanderie cambresienne. L'un couvert d'un manteau et tenant son chapeau de ses deux mains, semble raconter à ses confrères sa déconvenue, dont un autre à visage bouffi et aviné, rit de bon cœur. Le troisième qui a peine à se tenir sur ses béquilles se dispose à quitter ses camarades pour tenter d'apitoyer quelques-uns des galants dont nous venons de parler.

Ça et là circulent des vieillards, des enfants, des chiens, des porteurs de poisson, plus ou moins grotesques, qui font mieux ressortir encore l'élégance des principaux personnages. Rien n'est oublié, pas même celui qui s'approche d'une encoigure pour satisfaire un besoin de la nature ; et un autre qui pose le pied sur une borne pour refaire la rosette de sa chaussure. Quoi de plus amusant que la diversité de ces figures qui, au nombre de cent quatre, sont toutes reproduites avec l'accoutrement, la tournure, le geste, l'attitude, et, je dirai presque, l'expression qui leur conviennent. La tradition nous apprend du reste que toutes sont des portraits, lesquels à mesure qu'ils s'éloignent de plus en plus de leur époque, perdent chaque jour de leur intérêt primitif.

Si l'on peut désirer plus d'éclat dans le coloris, plus d'oppositions dans l'effet général, plus de sévérité dans la perspective et dans l'exécution de certains détails, on ne pourra jamais trouver plus d'élégance et de galbe dans les poses, de correction dans le

dessin des personnages, de diversité et de grâce dans les attitudes, de coquetterie dans les ajustements. Ce tableau est assurément une des plus charmantes peintures de genre de cette époque, et si notre artiste cambresien n'eût pas tant aimé son pays en préférant d'y vivre ignoré il eût pris certainement place à côté d'Antoine Watteau et de Lancret dont les œuvres sont aujourd'hui si recherchées.

A. Berger.

Nous avons donné page 34, le nom d'un peintre de Cambrai, Jehan le Sellier ; voici sur cet artiste un document — cité par M. le comte de Laborde dans son *Histoire des ducs de Bourgogne* — dont nous devons la communication récente et spontanée à l'obligeance de M. le baron de Boyer de Sainte-Suzanne qui l'a recueilli aux archives départementales de la Côte-d'Or.

« A Jehan Le Sellier paintre demourant à Cambray,
« la somme de XXII f. v. s. qui lui ont esté paiez
« bailliez e delivrez comptant par le commandement
« et ordonnance de mondit seigneur, c'est assavoir
« pour huit aulnes de toille asurée et 6 tenons,
« l'aulne valant II f. item pour VII onces de fin or a
« XXV s. l'once valent VIII f. XV s. item pour VII onces
« de franges de soie un franc demy dont on a fait et
« frangé III banieres aux armes du Roy et pour la
« facon desdites trois banieres VI francs.

« — A Ysembert chevaucheur de mondit seigneur
« qui fu envoie de par mondit seigneur de son ost lez

« Marcoing audit Cambray pour faire faire et achater
« icelles banieres et icelles porter après mondit
« au siege devant han (Ham) xx s. lesqueles banieres
« mondit seigneur feit metre et areyer sur les portes
« et murs de la ville de han après que mondit seigneur
« la conquist et mise en l'obeissance du Roy. »

(Comptes des ducs de Bourgogne — Compte de Robert de Bailleu receveur general es finances. 1411)

RÈGLEMENTS DU CORPS DE MÉTIER DES ORFÈVRES.

(Sans date).

I. Nous commandons qu'il ne soit orfèvres qui ne meche (mette) d'argent de plus grand aloy que de IIIJ estrelins au march fin argent ne d'or ment (moins) que de l'onche de Paris de IIIJ estrelins à lonche ne qui œuveche de keuvre doret se ly keuvres nappert clerement mie se nest pour eglse (église).

II. Item, qu'il ne soit orfeuvre qui mette fausse garure (garniture) en or et quil ne soit aucuns qui sartisse esmail fore (hors) sur argent ne qu'il fache œuvre où il y ait pierre.

III. Item, qu'il ne soit aucune qui saude de menre (moindre) sauldure que a VIIJ deniers d'argent.

IV. Item, que on ait du marcq de vaisselement d'argent IIIJ estrelins pour de de kœu... (cuivre ?)

V. Item, Pour l'œuvre de machonnerie XIJ estrelins pour le marcq.

VI. Et commandons qu'il ne soit ouvriers qui delivre œuvre faicte qui se appartiengne a vaisselment qui ne soit signet du signe de le ville que ly mayeurs wardent (gardent), et monstrées aux mayeurs et toutes chaintures deseure une onche.

VII. Item, que ly mayeurs puissent aler par les forges touteffois qu'il leur plaira et prendre l'argent et rewarder (en faire l'expertise) et que ly ouvriers ne puissent contrester sur lamende.

VIII. Item que ledit mayeur aient de chūn marcq signés IIIJ deniers cambresiens et que ledit mayeur ne puissent riens signer pour yaulx (eux) sans leurs compaignons.

IX. Item, qu'il ne soit aucuns qui œuvre en samedy puis nonne ne les dimenches ne les jours d'apostles (d'apôtres).

X. Et qui seroit trouvéz par les mayeurs en ce meffaits dessz. die ly mayeur pour chūn meffait puissent lever et prendre wage (gage) de x s. t. cambresis d'amende les deux paye a mons[r] de Cambray.

XI. Et se ledit mayeur trouvoient ouvrant ou œuvre faicte quil fust contre ceste ordonnance qu'il puissent lœuvre briser.

XII. Et saucuns orfevres de le cite ou varles estrangers estoit repris trois fois en faussete de l'ouvraige dor ou dargent ou de pierre il serait punie jusques audit deschīns (d'eschevins).

XIII. Et quil ne soit varlez qui fonge argent sans sen maistre sur le dicte amende.

XIV. Et que se aucuns orfevres tenoit forge de nouvel qu'il payeche v s. t. à ses compaignons quant il vient au mestier d'orfaverie et non plus sur le dicte amende et que ungs aprentie paieche x s. aux compaignons quant il vient au mestier d'orfaverie et non plus sur ledic amende.

XV. Et qu'il ne soit maistres orfevres ne varles qui acate à aprentis or argent ne pierres ne aultres orfaverie, sur XL s. t.

XVI. Item, qui ne soit aucun qui puist acater argent fondu ne en plate jusques à tant que ly mayeur laront veu se ce n'est de personne en il ne puist avoir souppechon, sur ladie amende.

XVII. Item, qu'il ne soit marchant qui ne mette à vente œuvre d'argent se laient ly mayeurs veu, sur x s. t. se ly œuvre nest ensaignée d'aultre bonne ville.

XVIII. Et quiconques feroit contre les mayeurs ne seroit vilamne il serait a xx s. t.

XIX. Et se commandons que les revenderesses ne refusent leurs sairemens en le main des mayrs toutef-fois que il les en requerront pour savoir ce que les denrées seront, sur x s. t. tant de fois.

XX. Et se commandons qui ne soit orfeuvre qui sache hancprie (faire des hanaps) de keuvre ne vendre de keuvre qui appartiengne a orfeuverie sans le congiet de ses mayeurs, sur XL s. t.

XXI. Nous commandons que chuns orfeuvre ouvrans en le cite ait une ensaigne pour ensaignier

louvraige qu'il fera avec lensaigne de le ville, sur xx s. t.

XXII. Et que ly mayeur dudit mestier appellent à ensaigner leur ouvraige ung ou deux des ouvriers dudit mestier, sur xx s. t.

XXIII. Et se comandons aux mayeurs dudit mestiers quil ensaignent toute le vaisselle dor ou darget quil aueront à ensaigner au bout de vaisselle et non ailleurs sur xx s. t.

(XVe siècle).

Nous pruvost et eschins comandons et ordonnons que doresnavant il ne soit orfèvre qui œuvre d'or de menre (moindre) aloy que de xix carach pr ung quind (5e), sur x s. t.

Item qui mette faulce pierre en or pur qui sairtisse esmail que sur or ou argent, sur x s. t.

Item qui œuvre de menre argent que de xj deniers viij grain, deux grains de remède et de argent jecté xj d. t. sans remède, sur x s.

Item quil ne soit aucun qui saude de menre sauldure que a viij d. d'argent, sur x s. t.

Item que on ayt du march de vaisselem dargent iiij estrelins dargent pour le dechiet et de œuvre de

menuserie ung estrelin pour le onche de dechiet et de œuvre de machonnerie xıȷ estrelins pour le marcq et non plus avant, sur x s. t.

Item que chacun desd. orfevres ait proppre marque dont il marquera tous ouvraiges qu'il fera, sur xx s.

Item qu'il ne seit orfebvres qui délivre œuvre faite qu'elle ne soit veué et eswardée par les mayeurs desd. orfevres marquié de le marque de louvrier et du ponchon de le ville, audeseure de une onche autant que les marques et ponchon se y puissent asseoir, lequel ponchon commencera à le lr̄e (lettre) A pour continuer de lez à aultre de l'a,b,c etc., chacun an renouviellant de mayeur avec le lés et pour regarder au mésue lesd. mayeurs polront touteffois qu'il leur plaira aller es forges et ouveroirs desd. orfevres et si mesuz y trouvent, ils polront emporter le œuvre por en faire assay (essai) et le examen cōme de raison sans que lesd. orfevres y puissent différer, sur xx s. t.

Item, ne polront iceulx orfevres avoir en leur maison ne vendre ouvraige dor dargent ou aultres quelle ne ayt este faicte et ouvrée en le ville cite et banlieue de Cambray portans le marque de louvrier et le ponchon d'icelle ville cōme dit est ou que du moings led. ouvraige lorsque dehors de lad. cite ne soit premiere visite par lesd. mayeurs y trouve tel et si bon q̄ pour y pooir assir led. ponchon, sur x s.

Item, ne poront ouvrer et besogner les dimences et festes cōmandees, sur x s.

Item, que iceulx mayeurs aueront de chūn marcq dargent quils marqueront dud ponchon de le ville v d. t. et de chūne piece au dessoubz de une onche

ı d. t. mais ils ne polront eulx mesmes m̃quier leur ouvraige sans estre assistez de leurs cõpagnons mayeurs, sur x s.

Item, si lesd. mayeurs trouvoient œuvres faite contre ou contrevenant a ces com̃andements ou quelle ne fuyt souffisam̃t ouvrée par exces de soldure affolure (bossuée) pailleux ou aut̃ment apres assay et examen fait com̃e dit est lesd. mayeurs le polront casser et brisier cõme s'il estoit de malvais alloy et si feroit le ouvrier a l'amende de x s.

Item, polront led mayeurs touteffois que bon leur samblera aller en lieux subjects a loy ou les orpheveries se vendent par les orfevres ou marchans de lad cité et les visiter selles sont souffiss^te^ pour entant quelles ne seroient souffiss^te^ les rompre et casser et condempner les mesusans en lamende cõme dess. mais quand aux m̃chans estrangers lesd. mayeurs les polront semblablẽmt visiter et en tant quil ne trouveroient lesd. ouvraiges passables ils deffendront ausd. marchans estrangers les vendre sans rompre ne casser leur ouṽge.

Item, s'il advenait que iceulx mayeurs eussent rompu et brisiez en pièces aucune œuvre cestui ou ceulx ausquels lœuvre appartiendroit en polra retenir une pièce pour en faire assay et examen par maistre et ouvrier ad ce congnoissant en dedans XV jours enssũt le romptuer (rupture) pour, entant quelle seroit trouvee bonne par iceulx mayeurs, en se récompense cõme de raison.

Item, sy aucun estoient reprins par trois fois de faubcessetez (fausseté) sur or, argent ou pierre, avec

lamande que dess[s]. il sera pugny jusques au dit de nouz.

Item, ne polront lesd. orphevres prendre ou liever apprentis que les apprentis ne soient tenus de s̅vir (servir) et demourer en le mai̅s (maison) de leur maistre trois ans continuelz et autant qu'ils délaisseront leur maistre avant les trois ans accomplis qu'il ne soit aucun maistre qu'ils les puissent prendre ou tenir en led. cite sans faire le content par raison du pr̃mier maistre, et sur x s.

Item, que chu̅n apprenty avant qu'il soit receu sera tenu de délivrer au proffit de mons[r] Saint Eloy xx s. t. et de donner aux maistres du mestier de orpheverie pour recreacion x s. t.

Item, que chacun ouvrier qu'ils voldront estre receu à maistre sera tenu de faire un chief dœuvre souffisant et adroit passable jusques au dict des mayeurs et maistres dud. mestier de orfevre et de payer au proffit de Saint Eloy une onche d'argent et de donner ausd. mayeurs et maistres pour eulx récréer ensemble XL. s. t.

Item, que fils de maistres qui seront apprentys en le maison de leur père ne payeront que l'y oblaco̅n (oblation) à Saint Eloy ne ausd. mayeurs et maistres mais se ils estoient apprentys dehors le maison de leur père ils paieront le moitié des autres et se ils voloient passer et estre receupz a maistre ils payeroient au proffit de Saint Eloy demy-onche d'argent et ausd. mayeurs et maistre pour recreaco̅n xx s.

Item, puis que ung varlet sera leur pour servir quelque maistre il ne polra widier (sortir) de son

s̄vice et ne polront autres maistres le soustenir sans premier avoir fait le gr̄e de son prumier maistre, sur x s. t.

Item, et qu'il ne soit maistre ou varlet qui achatent a apprentiz ou a varlet or argent pierres ne orfeveris sur xl s. t.

Item, et ne soit aucun qui puist acheter or ou argent fondu ne en platte se les mayeurs ne le ont visite pour widier le souspechon, sur xl s.

Item, seront tenue lesd. orfevres mesmes les rev̄edeurs et revenderesses toutesfois que requis en seront de faire serment es mains desd. mayeurs dont viendroit ce qu'il seroit souppechonne et a qui il les auroient eu, sur x s. t.

Item, qu'il ne soit orfevre qui puist ouvrer de kœuvre (cuivre) en henneprie (fabrication des hanaps) et autrem̄t sous le congie desd. mayeurs, sur xl s. t.

Item, quiconques desobeira ou dira villonnie ausd. mayeurs il sera pugny jusques a pire dit et sera en lamende de xx s. t.

Item, que les mayeurs dud. mestier ensaignent (marquent) toute le vaisselle d'or ou d'argent qu'ils auront à ensaigner à bort du vaisseau et non ailleurs sur xx s. t.

DES MERCHIERS.

. . . .

VII. Item, de le même orfaverie p. cōme afficques aniaux menues boutonn̄res et choses sembl̄es.

. . . .

IX. Item, que des merchiers soit ly ungs maires avec les orphèvres pour warder le droit des marchans et des bonnes gens vendeurs et accateurs ainsi cōme aultreffois il a este fait.

X. Item, que touteffois que ly maieurs des orphèvres voulront dict et maintenu que lesdictes menues denrées ne seront bonnes et passant par le marc des bonnes villes ou elles ont esté faictes ly merchiers se sont accordé et consenti quittes seront portées au lieu dont elles viennent au coust du tort cest à entendre que se elles sont trouvées bonnes et souffisans passant par le marc cōme dit est, li orfevre paieront le frait et se elles sont trouvées mauvaises ly marchies paieront les frais dessd. et si poront lesdies mauvaises denrées brisies et refondues.

XI. Cy est assavoir que le orfevre naront nulle congnoissance sur les coutiaux, car ce nest mie de leur mestier ne oncques ne fu acoustūe (accoutumé) et aussi les denrées daultres villes ne porraiēt estre vendues en le cite.

(Ces trois pièces sont extraites du Livre aux bans, manuscrit n° 1062 de la bibliothèque communale, folios 94, 312 et 241).

RÈGLEMENTS DU CORPS DE MÉTIER DES QUATRE STYLES PEINTRES, BRODEURS, TAILLEURS D'IMAGES EN BOIS ET EN PIERRE, VERRIERS.

(18 Janvier 1619. — 17 Juin 1624).

A tous ceulx quy ces pn̄tes lies̄ voiront ou oiront eschevins et mag̃rat de la cité et ducé de Cambray salut : Sur la remonstrance et requeste à nous pn̄tée estans en plainne chambre siege nombre et figure de jugement, tant de la part des anciens maistres et compagnons de l'art des paintres, des pareils maistres et compaignons brodeurs, tailleurs d'imaiges en bois et pierres, com̄e aussy des semblables maistres et compaignons verriers, faisans tous leurs résidences en cested. ville et cité de Cambray, contenant com̄e cy devant et anciennement ils auroient eu entre eulx une confrairie composée et arrestée soubs le nom de Dieu, de la Vierge Marie et de monsieur St Luc en ceste d. cité, et obtenu lr̄ds. de ceuls quyl convenoit, lesquels pendant les troubles derniers et signament du temps de la grande contagion après la réduction d'icelle ville par la nonchaillance et mégard des maieurs des arts et styls susdits les aiant eu lors en garde seroient esté perdues et adurées ou bruslées à la grande déso-lation et desplaisir des confrères d'icelle confraternité, laquelle à ceste occasion se seroit veu fort diminuée, encoire que partie d'icelle et d'aulcuns confrères

affectionnés au service de Dieu et dudit St Luc se seroient à leur possible efforcés de la maintenir et annuellem̃ faire sollenniser et célébrer ce qui estoit requis au service divin, d'iceluy St Luc, en l'église de madame Ste Elisabeth dudit Cambray. Et d'aultant que lesd. remonstrans se trouvans présentement en nombre competent et d'un com̃un accord zéleux de remettre en splendeur par bonne et deue dévotion leur confraternité ; et soubs un reiglement pieux et salutaire soubs nos auctorité et adveu nous auroient requis de pouvoir ériger de nouveau et remettre sus, la confrairie ancienne soubs un corps des confrères des devant dits arts et styls soubs aussy le nom de Dieu et monsieur St Luc com̃e dit est pour le bien publicque et à l'édiffication du peuple dévot et catholicque et aussy obvier de bonne heure aux difficultés quy cy après se pouldraient souldre et survenir entre eulx que nr̃e bon plaisir fut de les auctoriser pouvoir de tous iceulx arts stils et mestiers en dresser un corps à part et sur quoy les anciens maîstres et généralité des compaignons susdits ouvrans et besoignans en icelle cité, ont imploré et implorent à grande instance nr̃e provision, et que pour police et reiglement leur voullissions faire dresser certains statuts, selon lesquels ils se debveront reigler et dorsenavant gouverner, comporter et maintenir. *Sçavoir* faisons que après avoir mis l'exposé dessus d. en délibération et y oyr verbalem̃ les dits anciens maistres et aultres des susdits stils, et en oultre leurs certains articles suivant lesquels ils désiroient bien estre astrains à leur observance, désirant leur faire naistre l'occasion de toutte concorde et amitié avecq le fondement pour eulx y entretenir sans avoir rien de commun avec aultres nestans des prédits arts

et stils, favorablement inclinans à leure requeste nous avons permy, consenty et accordé, promectons, consentons et accordons par ces p̃ntes ausdits exposans, et de quoy nous les auctorisons, l'établissement dudit corps de mestiers qui comprendra les quatre stils prédéclarés. Ét affin que ledit corps et le restablissement d'iceluy puist estre permanent et entretenu par continuation tant en ce quy touche le service divin cõme aultrement, avons pour reiglement perpétuel dict, ordonné et statué, disons, ordonnons et statuons que tous ceulx quy vouldront faire et entrer ausdits mestiers arts et stils, ou en l'un d'iceulx, seront subiects au corps et conséquamment tenus et obligés de satisfaire aux poincts et charges qui s'ensuivent :

I. C'est assavoir que en l'honneur de Dieu, de la Vierge Marie et de monsieur St Luc, se celebra annuellement en l'église de madame saincte Elisabeth lieu accoustumé de célébrer la solemnité de la feste dud. s^{t} et ce par pasteurs de lad. église accompagnié de diacre, soubs-diacre avecq le clercq de lad. église, ou la nuict se chanteront vespres à qui pour y assister, seront convoquez et appellés tous les confrères de lad. confraternité cy-dessus, par les maieurs c̃omis denom̃és et establis lad. année et ou il auroit quelque deffaillance sy trouver sans faire paroistre d'excuse légitime tomberont chacun confrère en amende de six sols tournois.

II. Item, le jour dudit sainct, se chantera les mattinnes avecq la messe sollemnelle c̃oe dessus et les vespres ou pareillẽm seront invocques et appelés tous les dits confrères lesquels pour l'acquit de leur debvoir et de

l'affection qu'ils doibvent à l'honneur de Dieu et dud. sainct seront tenus et obligés y assister, neantemoins excuse de maladie et non aultrement, seront chacun en amende de six sols tournois.

III. ITEM, le lendemain de la feste sollemnelle dud. sainct Luc, se chantera un obit, priant Dieu pour les âmes des confrères trespassés, qui se célébra en lad. église de Ste Elisabeth, et tous ceulx de lad. confraternité ne s'y trouvans à la messe et offrande y appelés par lesdits maieurs seront chūn en amende de huict sols tournois, les susd. amendes à applicquer au prouffit desd. confrères et confrairie.

IV. ITEM, pour tant plus maintenir et gouverner lad. confrairie des devant dits arts et stils, oultre les deux maieurs ordinaires se fera dénomination d'aulcuns leurs confrères qui auront qualité de grands maieurs lesquels présentés à nous en plainne chambre en ferons et choisirons deux pour l'effect dict, quy seront submis prester le serment pour y estre maintenus et continué le terme de six ans lesquels grands maieurs tiendront et auront entre leurs mains les lrēs et aultres munimens compectans et appartenans a ladite confrairie de monsieur St Luc, lesquels ne seront submis d'aller prier lesdits confrères ou consœurs pour la feste St Luc ny les enterremens, services d'iceulx, aussy d'aller rechevoir les deniers de confrairie et bienvenues des m̄res (maîtrises) ny apprentissaiges des serviteurs et aultres par les maisons, ainsi le tout se fera par les maieurs establis chūne année, quy seront submis tout l'argent qu'il proviendra des susd. confrairies le mettre es mains desd. grands maieurs

quy en rendront compte annuellem̄ presens les confrères avecq les mises de l'employe de l'argent.

V. Et affin de donner ordre et police aux noises et disputes qui poldraient arriver en lad. compagnie estans assembles lesdits grands maieurs avecq les deux aultres auront puissance et auctorité de pouvoir imposer silence aux confrères prenans ou dispute ou donnans quelque injure l'un à l'aultre et les condamner en amende jusques à vingt sols tournois, voire dadventaige, selon l'exigence du cas applicable le tout au prouffit de lad. confrairie.

VI. Item est statué et ordonné conformem̄ à la requisition desdit remonstrans, que tous maistres confrères ou consœures de lad. confrairie paieront annuellem̄ pour l'entretenement du service de Dieu et de monsieur St Luc pour la confrairie dix pattars, a condition neantmoins que tous ceulx qui auront passé pour mr̄es de l'un des quatre stils ou arts *non tenant bouticq̄e ny marchandans ouvraiges pour soy mêsme* ne seront submis paier annuellem̄ que cinq pattars pour leurd. confrairie, ny subiects d'êstre maieurs jusques a tant quils tiendront lesd. bouticq̄s, sans aussy en après venans quicter le stil ou mestier des arts susd. estre submis payer aulcune chose a lad. confrairie, ansen demeureront quicts et descharges.

VII. Item que tous apprentys paieront pour une fois ouvrant de l'un des quatre stils et mestiers susd. trois florins, dont il y en aura la moitié pour l'entretenement du service de Dieu et de Saint Luc et l'aultre moitié au prouffit des maieurs et compagnie dont du

paiement desd. trois florins les maistres en debvront répondre au nom des apprentys.

VIII. Item tous ceulx et celles quy vouldront de ce jourd'hui en avant besoigner et travailler en ceste d. ville tenant boutic̄qs ouvert aussy y marchandant quelques ouvraiges de l'un des quatre stils ou mestiers dessus reprins, seront tenus et submis de paier pour leur bienvenue et maistrise aux d. sus nom̄és maieurs scavoir pour ceulx estans fils de maistres residans et dem̄s en la ville, douze florins et pour tous estrangers y venans prendre leur demeure et domicile admis par nous d'y demeurer paieront dix-huit florins, la moitié desquels sera employé à l'entretenem̄ du d. service de Dieu et de monsieur St Luc et l'aultre moitié pour la récréation des confrères. Bien entendu que pour tous ceulx quy n'ont jusques à p̄nt paié lad. bienvenue ouvrant com̄e dict est, seront quicts de payer six florins seullem̄ pour estre emploie sy qu'il est cy-dessus reprins.

IX. Item que tous serviteurs ouvrans un mois entier seront submis paier ch̄un au prouffict de lad. compagnie cincq pattars, et y continuant l'année enthier, de paier encore aultres cincq pattars desquels le maistre en debvra respondre du paiem̄.

X. Et advenant que l'un des maistres ou confrères de lad. confrairie estoit deffaillant de paier les droicts pour ce deubs dessus spécifié com̄e de ceulx de ses serviteurs, et luy aiant este faicte demande plusieurs fois par les maieurs annuels, lesd. grands maieurs les poldront traicter par devant la justice aux dépens

de la confrairie et à faulte de moiens, le tout demeurer à la charge d'icelle.

XI. Item que lesd grands maieurs seront tenus rendre compte annuellem̄ le lendemain de monsieur S[t] Luc en la p̄nce (présence) de ceulx quy s'y vouldront trouver et pourquoy se prendra sur le bony de lad. confrairie quatre florins pour la récréation d'iceulx et des auditeurs quils se trouveront.

Et finablement que led. jour de monsieur S[t] Luc l'on debvra prier le pasteur qui aura faict et célébré le s[t] service, aux despens de lad compagnie ou confrairie, aussy que touttes les fois qu'iceulx grands maieurs seront en compagnie ou assemblée desd confrères, ne debvront paier que demi escot.

Lesquels nouveaux statuts et ordonnances avecq l'entier accomplissement du contenu en ces p̄ntes lettres d'institution concernant la confraternité y mentionnée nous avons voulu et ordonné, voulons et ordonnons estre suivy et entretenu punctuellement sans aulcune difficulté pour ores ni à l'advenir sur quoy et d'ainsy le faire nous avons interposé et interposons ce p̄nt n̄re decret, adveu et approbation en tout.

En Tesmoing de ce nous a ces p̄ntes l̄res signées de n̄re greffier avons faict mectre et apprendre n̄re seel aux causes qui furent faictes et données le dix-huitième jour du mois de janvier an seize cents et dix-nœuf.

Plus bas estoit escript par la chambre et signé M. de Lamiere.

Du depuis assavoir le dix-septième jour du mois de juin de l'an mil six cents vingt-quatre sur aultre requeste a nous eschevins de lad. ville de Cambray

pn̄tée de la part des grands maieurs et confrères de la confrairie de monsieur s[t] Luc en lad. ville avons ordonné et ordonnons par ceste que tous ceux desd. confrères qui n'assisteront aux convois funèbres, obsecques et funérailles de leurs confrères trespassés paieront d'amende chūn cincq sols tournois pour chūne fois qu'ils seront trouvé avoir esté en rémission de ce faire. En tesmoing de ce est lad. ordonnance par appostille sur la sud. requeste signée cōme dessus M. de Lamière.

(10 Janvier 1629 — 7 Mars 1735).

Eschevins et magr̄at de la ville cité et duce de Cambrai salut. *Scavoir* faisons que nous aiant de la part de la généralité des peintres, brodeurs, tailleurs d'imaiges en bois et pierre, et verriers este remonstré que depuis le renouvellem̄ des l̄res de police que cy devant leur ont este faictes et accordées par nos prédécesseurs en ce magistrat cy-dessus descriptes touchant la direction et conduicte desd. quatre mestiers, ils ont remarqué qu'il n'y estoit pourveu a aulcuns cas quy estans obmis causent divers préjudices et inconveniens, signament à ce qu'il n'y est parlé de la maistrise et que pour y estre admis chacun debvroit faire paroistre qu'il mérite d'en estre honnoré par quelque pièce de son art, tellement que les gens de bien croians ceulx quy en font profession maistres et capables sy adressent sans faire aulcune réflexion ou doute sur leurs suffisance et capacité, façoit que le

plus souvent ils y soient ignards et sans congnoissance par où plusieurs demeurens de ceus et trompés a leurs grandissimes préjudices et interest, nous supplians partant y vouloir pourveoir de remède convenable pour ce est-il que jugeans leur requeste civile et y inclinans favorablem̃ avons par les p̃ntes qui serviront d'amplification aux aultres statuts et polices précédentes des quatre mestiers ordonné et statué ordonnons et statuons ce qu'il s'enssuit :

Premièrement : Que ceulx quy désireront de passer maistres esdis stils et mestiers, ou l'un d'iceulx debveront faire paroistre de leurs apprentissaiges et d'avoir besoigné soubs m̃re en ceste ville ou quelque aultre, au moins l'espace de trois ans.

Et ce faict, seront tenus et submis de faire une pièce du stil ou mestier auquel ils vouldront estre receus a m̃rs :

Scavoir les peintres en tableaux de quelque histoire ou païsaige de platte peinture à l'huille lequel ne debvra estre moins que de trois pieds de hault et trois de largeur ne fust toutefois que cestuy faisant ledit chief-d'œuvre désireroit le faire plus hault et plus large quy lui sera permis.

Les peintres estoffeurs debvront estoffer une imaige d'or poly ou d'or matte avecq des couleurs convenables.

Les brodeurs une histoire d'or nud de quartier et demy de hault ou une bandouillère brodée ou enrichie de feuilliaiges guippe en fil d'or et en cantille.

Les sculpteurs et tailleurs d'imaiges une figure en rond de boche soit de pierre, bois, chire, terre, plâtre

ou aultre matière semblable de quatre pieds de hault avec son capiteau et cul de lampe enrichy de fœuilliaiges, fructailes et molures ou bien une histoire relevée en demi boche de trois pieds de hault et deux pieds et demy de large.

Les verriers peintres en ver un parcq d'un pied quarré contenant une histoire laquelle debvra estre suffisamment cuitte et recuitte bien tenante et accomplie de tous poincts.

Et pour les verriers travaillans scimplem̄ de blan ver et joinctures, un panneau ou verrière de quatre pieds quarré de deux pieds de hault et deux pieds de large.

Lesquels chiefs d'œuvre debvront estre faicts en la maison du plus viel grand maieur ou bien en tel aultre lieu que par les quatre grands maieurs sera désigné.

Ceulx quy désireront destre admis à faire chief d'œuvre se présenteront pardn̄t deux de nos confrères eschevins sepmainiers et aux grands et petits maieurs desd. mestiers.

Quy ensemblement conviendront de la pièce qu'elle se debvra presiger pour led. chief d'œuvre, la laissant néantmoins des grandeurs et haulteurs prédéclarés.

Et auxd. eschevins grands et petits maieurs sera paié douze livres tournois quy est à l'advenant de quarante sols tournois pour chacun, et au serviteur les aiant convocque dix sols, par cestuy qui se présentera pour avoir led. chief d'œuvre.

Et ledit chief d'œuvre achevé se fera pareille

assemblée pour juger de sa suffisance ou insuffisance et pour icelle sera paie pareille som̄e et à distribuer com̄e dessus.

Mais s'il se rencontrait quelque difficulté à faire ledit jugement, nosd. confrères polront appeler deux des plus anciens mr̄es du stil dont il sera question et avecq eulx deffinir de lad. suffisance ou insuffisance aux dépens qu'il appartiendra.

Sy sera tenu led. receu a m̄re de l'un ou l'aultre desd. mestiers paier au prouffict de la confrairie monseigneur St Luc son patron, scavoir : estant natif de ceste ville soit qu'il fust fils de mr̄e ou non, douze livres tournois.

Et par celluy n'estant natif de ceste ville mais y demeurant de nr̄e exprès consentem̄ et permission vingt-quatre livres ts̄, moiennant lesquelles douze ou vingt-quatre livres a paier ainsy que dessus, led. receus à mr̄es demeureront quictes et absolutem̄ descharges de douze et dix-huit florins que respectivem̄ ils estoient ci-devant submis payer par les lr̄es de la confrairie desd. quatre stils ou mestiers.

Deffendons bien expressement que personne doresnavant de quelle qualité ou condition qu'elle soit s'advanche de travailler desdits mestiers pour vendre ou aultrement en faire prouffict, ny marchander aulcune ouvraige desd. mestiers ou l'un d'iceulx qu'il n'ait passé lad. maistrise a péril a ceulx quil feroient du contrair d'encourir pour chune fois qu'ils en seront reprins vingt livres tournois d'amande applicable un tierch à l'office de la prevosté et les deux aultres au prouffict de la ditte confrairie.

Sauf néantmoins qu'il sera loisible à tous ecclésiastiques et bourgeois manans et habitants de ceste ville de, pour l'usaige de leurs églises ou le leur particulier, faire faire telles besoingnes desdits stils qu'ils trouveront convenir par aultres m̃tres desdits stils qui moiennant faire paroistre de maistrise par eulx prinse en quelque ville de l'obbéissance de sa Maté pourront venir en lad. ville et y travailler privement sans que de ce faire leurs en puist estre donné aulcun empeschement.

Tous lesquels poincts et articles nous entendons estre punctuellem̃ gardes et mainteñs avecq le surplus de ce qui est contenu par les lr̃es d'establissement de la confrairie desd. quatre stils ou mestiers auxquelles nous n'entendons changer ou innover aulcune chose saulf et reservé le paiement desd. douze ou dix-huict florins qu'avons reduict à six et douze ou bien douze ou vingt-quatre livres selon qu'il at esté dict cy dessus ains qu'elles sortent leur plain et enthier effet quant au surplus.

En tesmoing de quoy avons, à ces présentes signées de notre greffier mis et appendu le scel aux causes de lad. ville de Cambray quy furent faictes et données aud. lieu le dixième jour du mois de janvier an mil six cents vingt nœuf.

Plus bas est signé par la chambre F. Mairesse et sont les pñtes lr̃es scellées du scel aux causes de lad. ville.

En marge et à la suite est écrit :

Eschevins de la ville cité et ducé de Cambray

salut come de la part des susd. grands maieurs de lad. confrairie de Monsieur St Luc nous at esté remonstré quaulcuns confrères d'icelle confrairie peuvent abuser des reiglements a iceulx donnés et entreaultres choses tenir chez eulx aulcuns ouvriers travaillans et marchandans quelques ouvraiges sans observer ce qui est porté p. les statuts de lad. confrairie et en fraulde des droits pour se deubs à icelle nous reiglemens sur ce nre reiglem et assistans en tel cas convenable pour ce est-ce que voulons y pourveoir avons ordonné et ordonnons par les pntes que celluy quy sera reçeu à mre de l'ung des susd. stils ou mestiers présens deux de noz confrères eschevins sepmainiers grands et petits mayeurs d'iceulx mestiers comme est porte cy devant es susd. lres de police de lad. confrairie sera tenu et submis a l'instant de sa réception à maistrize de jurer et faire serment solempnel es mains de nosd. confrères eschevins d'observer punctuellement et de mot à aultres tous les susd. reiglemens donné à lad. confrairie affin que lesd. grands maieurs puissent plus facilement recongnoistre les négligences et abus quy s'y peuvent comectre et y apporter les remèdes convenables, lequel mesme serment tous lesd. confrères seront aussy tenus prester en la manière dite et pour les causes que dessus et pour pourveoir que les corps des confrères trespassés soient honorablement portés en terre selon leurs qualités est par les mêmes pntes ordonnes quiceulx confrères trespassés seront portés en terre par les mayeurs anuellement comis soubs paine de cincq patars de chun deffaillant au prouffit de la confrairie saulf escuse légitisme lesquels confrères présens et ad venir debvront en touttes assem-

blées tenir chūn son ordre et parler à son tour en portant le respect convenable l'un à l'aultre pour entretenir bonne paix et amitié entre eulx soubs les paines et amendes portées es susd. reiglements de lad. confrairie lesquels entendons estre enthièrement pratiquez et observés selon leur forme et teneur en tesmoing de quoy avons les dictes p̄ntes scellés du scel aux causes de lad. ville faict signer par le greffier dicelle ville quy furent faictes et données aud. lieu le septiesme jour du mois de mars an mil six cents trente-cinq. Plus bas est escript. par la chambre et signez F. Mairesse se q̄ ainsy à l'original, Tesm. F. Mairesse 1635.

(30 Septembre 1652).

Du dernier jour de septembre seize cent cinquante-deux.

Sur la remonstrance faicte en la chambre eschevinalle de Cambray par les grands mayeurs et confrères de la confrairie de St Luc en ceste ville, qui sont les peintres, sculpteurs, brodeurs et verriers que le jour de St-Michel dernier ils ont comme d'ordinaire fait eslection de deux petits mayeurs estant chargés de soustenir les frais de leur dz confrairie pour le terme d'un an a commencer la veille de St-Luc dix septiesme d'octobre prochain, scavoir Richard Covilleux brodeur et Antoine de Le Warde peintre, es place de Jacques Bert aussy peintre et François de Hercourt,

verrier, lesquels auront achevé leur année audz jour et que les dz Covilleux et de Le Warde font refus d'accepter ladite charge disans ny estre tenus pour les plus vieux confrères deulx navoir durant leur temps exercé ladite mairie, Messieurs ayant le tout considéré ordonnent à yceulx Covilleux et de Le Warde d'accepter ladite mairie pour ladite année, et qu'après eulx touttes les années suivantes les confrères qui sont entrez depuis eulx en ladz compagnie feront aussy la même fonction chacun à leur tour, et selon leur réception jusque que tous les jeusnes confrères ayant submis ladz charge les plus anciens debvront recommancer et continuer consécutivement chacun à son tour jusques au dernier et plus jeusne des dz confrères et ainsi se pratiquera toujours pour l'advenir. Faict en ladite chambre tesmoing. F. Mairesse.

(Ces trois pièces sont extraites du Registre aux Règlements des Corps de Métiers de Cambrai, folios 1, 4 et 114. — Archives municipales).

(4 Septembre 1759).

A Messieurs du Magistrat de la ville et duché de Cambrai;

Remontrent très-humblement les peintres et sculpteurs et vitriers de cette ville, disant que suivant l'article vingt-un de leurs statuts du dix janvier seize cent vingt-neuf il est défendu à toutes personnes non

reçues à maîtrise de travailler de leur art, ni autrement en faire profiter sous la peine y portée, et qui cependant par l'article vingt-deux en suivant il est permis aux ecclésiastiques et aux bourgeois de faire travailler chez eux des dites professions pour usage de leurs églises ou leurs particuliers, par autre maître que ceux de la ville, pourvu qu'ils fassent apparoir de maîtrise par eux prise en quelque ville de Sa Majesté, ce qui paroit absolument contradictoire à l'article vingt-un et en détruit tout le dispositif. En effet, si l'on permet aux étrangers de faire toutes sortes d'ouvrages en cette ville, inutilement y aura-t-il un corps érigé en maîtrise sinon pour payer les charges municipales et celles de l'Etat, et les maîtres de la ville seront sans travail, et ils auront la douleur de voir que les étrangers leur enlèveront tout le fruit de leur profession; au terme des statuts, nul bourgeois ne peut travailler de l'art des remontrans sinon après avoir fait les apprentissages en chef-d'œuvre et été admis dans le corps; en dispenser les étrangers et les autoriser de prendre pour ainsi dire le pain des remontrans sur leur assiette, c'est une injustice suprême, et détruire entièrement les remontrans et leurs familles. Cela n'est pas souffert à Lille, à Douay et à Valenciennes, comme il résulte des pièces jointes ; les remontrans ne doivent pas être plus maltraités qu'eux et un point dont ils ont encore à se plaindre c'est qu'il y a des marchands de cette ville qui, non seulement vendent toutes sortes de peintures neuves, en font venir du dehors pour le tiers et le quart et par commande, mais font encore travailler chez eux par des peintres étrangers, ce qui tend à renverser toute maîtrise et à abimer les corps. Pourquoi, les remontrans ont recours à votre autorité,

Messieurs,

Afin que ce considéré et pris les conclusions de Monsieur le prevost, il vous plaise, en corrigeant l'article vingt-deux de nos règlements, ordonner que, sans y avoir égard, il sera fait defense à toutes personnes bourgeois et étrangers tels qu'ils soient, de travailler en cette ville du stil et art des remontrans soit chez les ecclésiastiques, soit dans des maisons particulières à moins qu'ils n'aient été reçus à maîtrise dans le corps des remontrans dont ils devront supporter le cote-part des charges ; faire pareille défense à tous marchands bourgeois et autres de vendre des peintures neuves, d'en faire venir du dehors pour les vendre, et de faire travailler chez eux par des peintres étrangers, le tout sous peine de confiscation des ouvrages et de vingt-cinq florins d'amende pour chaque contravention.

Quoy faisant etc. signé.....

Les remontrans joignent ici un petit détail concernant les reçus dans le corps, à demi-droit ; sur quoi, ils demandent qu'il soit aussi fait une règle pour l'avenir ainsi que sur les droits de réception à maîtrise, qui sont augmentés dans tous les corps depuis l'industrie.

Signés : Saint-Aubert, peintre ; Roux, sculpteur et marque de Jean-Martin Cormon.

Du 10 Janvier 1759.

Soit communiqué au prevost de cette ville pour donner ses conclusions et icelles veu et ordonné ce

qu'il appartiendra. Fait en pleine chambre témoin : Signé Michel avec paraphe.

Et depuis, savoir le huit de mars suivant, revu la présente requeste, les statuts et réglemens et autres pièces y énoncées ensemble, les conclusions du prevost de cette ville et tout considéré, Messieurs du Magistrat en interpretant en tant que de besoin seroit l'article vingt-deux de leur réglement du dix janvier mil six cent vingt-neuf ont ordonné et ordonnent par forme d'addition aud. règlement que tous maîtres étrangers venans ou appelés en cette ville par des ecclésiastiques ou des bourgeois pour travailler, soit dans les églises ou dans leurs maisons pour leur particulier, ne pourront le faire sans au préalable en avoir averti les mayeurs des corps de remontrants qui ne pourront leur en refuser la permission en payant par eux six florins de reconnaissance au corps, et quarante pattars par mois tant et si longtemps qu'ils travailleront en cette ville ; et, l'année révolue, ils seront par chaque année tenus de paier les mêmes sommes que dessus.

2° Qu'aucuns apprentifs ny autres non reçus à maîtrise dans ledit corps, ne pourront travailler pour le publiq et à prix d'argent en aucune façon, soit chez eux, soit chez des particuliers, de l'art et profession des remontrans à peine de vingt-cinq florins d'amende et de confiscation de leurs ouvrages au proffit de l'office de la prevôté des pauvres de l'hôpital général et dud. corps par tiers.

3° Que les droits de réception à maîtrise seront et

demeureront fixés à l'avenir a vingt florins pour les étrangers, quatre-vingt florins pour les bourgeois et soixante florins pour les filles de maîtres.

4° Que ceux qui à l'avenir seront receues dans le corps à demi-droit, ainsi que ceux qui le sont actuellement, ne pourront peindre ni raccomoder aucuns tableaux, étoffer, c'est-à-dire donner des couleurs différentes aux ouvrages sculptés ou rehaussés et embellis d'ornemens, dorer, argenter, vernisser, ni peindre aucun équipage, comme carosses, chaises, fourgons, couvertures de chevaux ou de mulets, mais seront uniquement bornés à barbouiller à l'huille des bâtiments et ce qui en dépend comme portes, chassis, contrevents, lattiches, caisses et barres de jardins, gouttières et les ouvrages de ferblanc.

5° Ne pourront cependant faire faire lesd. ouvrages par leurs apprentifs, mais seront tenus les faire par eux-mêmes, et, en cas d'incommodé ou d'absence légitime, par un autre receu à demi-droit. Et en cas de contravention de tout ce que dessus, les contrevenans seront condamnés en l'amende de vingt-cinq florins.

6° Ordonnons en outre que le surplus du contenu et réglement et statuts dudit corps sera exécuté selon la forme en tant qu'il n'y est dérogé par ces présentes ; et pour que personne n'en présente cause d'ignorance sera le présent lu et publié l'audience tenant. Fait en pleine chambre, le jour et an susdits ; souscrit par ordonce signé : Michel avec paraphe.

Lu et publié en pleine chambre l'audience tenante

le quatre septembre mil sept cent cinquante neuf. Signé Michel avec paraphe.

(Extrait des restes d'un registre touchant les corporations. — Archives municipales).

RÈGLEMENT DE L'ÉCOLE DE DESSIN.

(Sans date).

—

I. Il sera nommé quatre commissaires, dont deux par les états et deux par les magistrats, pour la surveillance de l'académie.

II. Les commissaires députés à l'académie et école de dessin, s'assembleront tous les deux mois dans la salle du bureau permanent, pour s'occuper des moyens d'augmenter les progrès des leçons publiques et d'entretenir l'émulation parmi ceux qui les fréquentent.

III. Les commissaires s'arrangeront de manière que l'un d'eux fasse la visite de l'académie chaque jour de classe à l'heure qu'il jugera convenir.

IV. Il y aura un registre pour y inscrire les différentes matières qui y auront été traitées, qui seront lues au bureau permanent, pour être statué ainsy qu'il sera trouvé convenable.

V. Les commissaires veilleront à l'exécution du règlement, et le professeur, conjointement avec lesdits commissaires et sur leur avis, à la police intérieure de la classe.

VI. Les leçons se donneront les dimanches et fêtes depuis dix heures jusqu'à douze ; les mardi, jeudi et samedi depuis trois heures jusqu'à cinq en été, depuis le premier mai jusqu'au premier octobre, et depuis deux heures jusqu'à quatre en hiver ; le professeur ne pourra s'en dispenser sans cause légitime ou sans avoir obtenu permission des commissaires.

VII. Il sera nommé par les commissaires et le professeur trois des premiers élèves de l'école pour aider les commençans à entrer dans la carrière du dessin.

VIII. Pour exciter l'émulation entre les élèves, il sera distribué chaque année des prix à ceux qui auront été jugés, par un concours, les avoir mérités ; cette distribution se fera le samedi qui précédera la fête du Roi.

IX. Lorsque les élèves auront composé pour les prix, leurs dessins seront examinés par les commissaires, le professeur et *quatre amateurs au choix des commissaires*, qui décideront quels sont ceux qui auront mérité les prix.

X. La distribution des prix sera annoncée au public par des affiches et se fera en présence de Messsieurs des états et du magistrat, qui seront invités à s'y rendre.

XI. La distribution des prix se fera à trois heures après-midi et sera précédée d'un discours prononcé par le professeur ou par tout autre au choix des états.

XII. Il y aura pour la première classe deux

médailles d'argent de grandeur différente et trois pour la seconde.

XIII. Les noms de ceux qui auront remporté la première médaille seront inscrits en lettres d'or dans un tableau qui sera posé dans la salle de l'académie, pour y rester à toujours.

XIV. Il leur sera délivré, sur le rapport de nos commissaires, un certificat honorable, muni du sceau des états, contenant qu'ils ont remporté un prix dans l'école de dessin, et leurs noms seront inscrits dans le registre académique.

XV. Les dessins de ceux qui auront remporté les premières médailles seront encadrés, attachés dans la salle académique, avec le nom de l'élève et la datte, pour servir d'ornement et de mémoire à toujours.

XVI. Tous les élèves qui désireront être admis au concours des médailles, seront obligés de se faire inscrire dans le registre académique dans les huit premiers jours de chaque année.

XVII. Les élèves remettront tous les trois mois, aux commissaires, un dessin, et ces dessins seuls seront admis au concours et compteront pour les prix.

XVIII. Les papiers sur lesquels les élèves entendront faire les dessins destinés pour le concours, seront paraphés, devant et derrière, par les commissaires et professeurs, afin d'éviter tous abus, et les papiers une fois paraphés ne pourront sortir de l'école à peine de privation du concours.

XIX. Tous les élèves qui auront calqué ou contretiré leurs dessins seront exclus du concours,

renvoyés pour toujours de la classe et leurs dessins déchirés par le professeur.

XX. Le professeur distribuera à chaque écolier suivant sa force, les dessins convenables à sa profession et à son goût, soit d'architecture ou d'ornement ; il les conduira ensuite dessiner d'après la bosse, il leur donnera des leçons élémentaires d'anatomie extérieure, pour les mettre en état de travailler d'après le modèle.

XXI. . . . .

XXII. . . . .

(Ces deux articles ont été biffés et rendus illisibles).

XXIII. Le professeur remettra exactement tous les mois, aux commissaires, une liste des absens et de la quantité de fois qu'ils auront été absens, pour recevoir des ordres des commissaires à cet effet.

XXIV. Aucun élève ne sera reçu dans l'académie s'il n'est présenté aux commissaires par ses parens, tuteurs, curateurs ou autres, dans la puissance desquels ils pourraient être, pour répondre de sa conduite et de son exactitude à fréquenter.

XXV. Aucun élève ne sera reçu dans l'académie avec épée ou canne.

XXVI. Enjoignons très-expressement aux écoliers qui fréquenteront la ditte école, de s'y comporter avec toute la décence et la modestie convenable, de suivre en tout point ce qui leur sera prescrit par les com^res ou le professeur.

XXVII. Nul élève ne pourra s'absenter de la classe

sans raison légitime ou sans permission, à péril d'une amende de deux sols et d'être privé de concours aux prix, en cas de récidive, à l'arbitrage des commissaires.

XXVIII. Aucun élève ne pourra déplacer les dessins modèles ou autres, servants à lad. école, ni les emporter, à péril d'être exclus pour toujours des dittes écoles, et de plus griève peine, selon l'exigence du cas.

XXIX. Les places que devront occupper les élèves et disciples, seront données par les commissaires et professeur, dans les huit premiers jours de chaque année et personne ne pourra s'en déplacer sans permission expresse, à péril d'amende et d'être renvoyé de la classe en cas de récidive.

XXX. Ne pourront aussi, les mêmes élèves et disciples, aller de place à autre pendant l'école, sans permission des com^res ou professeur.

XXXI. Tous élèves et disciples seront tenus d'être entrés en classe, les jours y dessus indiqués pour la fréquentation, au plus tard un quart d'heure après l'heure sonnée, à peine d'être pris pour absens.

XXXII. Les élèves qui concoureront pour les prix seront tenus d'exposer chaque mois, dans la classe, un dessin qu'ils auront fait pour décider de leurs progrès ; et ils ne pourront les déplacer sans permission de commissaire ou professeur, à peine d'être renvoyés de la classe.

XXXIII. Nul élève ne pourra prendre de modèle s'il ne lui est donné par le professeur.

XXXIV. Les élèves qui auront gâté les dessins appartenant à l'académie ou au professeur seront tenus d'en acheter d'autres à leurs dépens.

XXXV. Il est fait défense aux élèves de s'échapper au point de tenir des propos ou des discours indécents, soit contre les com[res] soit contre le professeur, à peine d'être chassés de la classe, sans espérance d'y pouvoir rentrer.

XXXVI. Les élèves se procureront chacun un canif, couteau ou lime, pour tailler leurs crayons, afin d'éviter les excuses qu'ils trouvent d'aller de place à autre, et s'ils n'en ont pas, ils seront mis à l'amende d'un sol.

XXXVII. Tout élève qui causera avec son compagnon sera mis à l'àmende de deux sols.

XXXVIII. Les élèves qui auront besoin de sortir par nécessité seront obligés de demander la permission soit aux com[res] ou au professeur, et paieront un sol par chaque fois, au garde des états qui veillera à ce que l'élève sorti, rentre sur le champ à l'école sans que ce dernier puisse s'amuser ni polissonner, à péril d'un autre sol d'amende.

XXXIX. Tous les élèves de chaque école seront responsables des dégradations, fractures de glaces et autres signes de pétulance et d'excès commis dans les écoles et payeront tous chacun une amende par fracture et dégradation, à moins qu'ils ne nomment les auteurs des excès commis:

XL. Ordonnons aux élèves d'obéir au garde des états sans murmurer ni l'invectiver en façon quel-

conque, pour tout ce qui pourra concerner les règlements, à péril de deux sols d'amende et d'être renvoyé de l'école au cas de récidive.

XLI. Il est défendu aux élèves de couper tables, chaises avec leurs canifs ou couteau, à peine de punition exemplaire.

XLII. Défendons aux élèves de courir ou crier en entrant ou en sortant de l'école, ni même dans la place aux environs de l'hôtel-de-ville, à peine d'amende de deux sols.

XLIII. Il se trouvera chaque jour de leçon un garde des états pour veiller au bon ordre, lequel sera aux ordres des commissaires, sans qu'il puisse s'en exempter sans leur permission, sous peine d'amende de six patars au proffit de l'école et de plus griève peine à l'arbitrage des commissaires en cas de récidive.

XLIV. L'ouverture des écoles sera faite par le garde des états qui sera de service aux heures précises indiquées, et par lui fermées aussitôt que la classe sera finie, en faisant sortir tous les élèves avec ordre et sans tumulte.

XLV. Ordonnons au garde des états de se conformer exactement à l'article XLIII du présent règlement, lui défendons très-expressément de s'occuper d'autres choses pendant la classe que de veiller sur les élèves ; en conseq^ce^ lui défendons expressément de lire, d'écrire et de faire aucun ouvrage manuel.

XLVI. Les commissaires pourront ajouter au présent règlement ce qu'ils trouveront convenable

pour le bien et avantage de cette institution sauf à la communiquer tant à Mrs des états que du magistrat.

Par ordonnance

HUBERT.

(Ce règlement manuscrit (in-fol.) collé sur toile était affiché dans la classe).

Bureau de bienfaisance. — Séance du 27 vendémiaire an VII (18 octobre 1798.)

Tous les membres présents.

Le bureau après avoir revu l'arrêté de l'administration municipale en date du 4 brumaire an VI (25 octobre 1797) qui met sous sa surveillance immédiate l'école de dessin établie en cette commune, voulant faire disparaître du règlement de police en usage jusqu'à ce jour, dans cette dite école, tout ce qu'il pouvait contenir d'anti-républicain, mais voulant aussi qu'une discipline basée sur les devoirs sociaux soit sévèrement maintenue parmi les élèves de ladite école, arrête ce qui suit :

TITRE Ier.

DE L'ADMISSION A L'ÉCOLE.

I. L'ancien règlement est abrogé ; les élèves devront se conformer rigoureusement au prescrit du présent.

II. Ceux des élèves qui désireront faire (accueillir leurs titres ?) aux leçons gratuites de la dite école, devront les présenter au bureau assemblé.

III. Sur leur admission, le professeur inscrira sur un registre, qu'il tiendra à cet effet, leurs noms, prénoms, âge, etc.

IV. Indépendamment de ce registre, il y aura constamment affiché dans l'école, un tableau nominatif des élèves qui la composent.

V. L'école sera divisée en trois classes.

VI. Les leçons auront lieu tous les 1, 3, 5, 7, 9 ; l'école vaquera tous les autres jours non repris au présent article.

VII. L'entrée de la classe est rigoureusement fixée à 5 heures 60 minutes du jour (1 h. 1/2), la sortie à une heure 30 m. (3 h.)

VIII. Chaque élève est tenu d'entrer en séance muni des objets nécessaires à son travail, afin de n'emprunter rien à ses camarades et qu'il n'ait aucun prétexte pour se déplacer.

Titre 2e.

DES DEVOIRS DU PROFESSEUR.

I. Le professeur est spécialement chargé de maintenir l'ordre et la décence dans la classe.

II. Il fera la démarcation des places dans chaque classe tous les ans au 1er vendémiaire, en présence du commissaire du bureau en cette partie ; cette démarcation établie, il ne pourra y être rien changé dans le courant de l'année.

III. Tous les sept de chaque mois, il transmettra

par écrit, au bureau, les noms des élèves qui se seraient absentés sans cause de l'école.

IV. Le lendemain de chaque fête nationale, il transmettra également les noms de ceux qui n'auront pas assisté à sa célébration ; s'il est des causes légitimes il les mentionnera.

Titre 3e.

DE LA POLICE DE LA CLASSE.

I. Les élèves se ressouviendront sans cesse que la concorde et l'union la plus parfaite doit subsister entre eux, il leur est formellement prescrit de ne point s'injurier comme aussi de s'abstenir de jouer soit en se rendant soit en se retournant de la classe.

II. Un commissaire pris parmi les membres du bureau, surveillera l'école et recevra les plaintes qui devront lui être portées.

III. Au cas de plaintes graves et de demandes extraordinaires, le commissre en fera rapport au bureau ; ce rapport sera écrit et signé du commissre et du professeur.

IV. Toute infraction au présent règlement et notamment aux articles suivants sera dénoncée au commissre qui prendra les moyens que sa sagesse lui indiquera pour le réprimer.

V. Aucun élève ne peut entrer à l'école avec arme ou bâton.

VI. Les élèves ne sortiront point de classe pendant la durée des leçons, sous tel prétexte que ce soit.

VII. Ceux qui dessineraient ou écriraient des choses obscènes soit sur le papier, soit sur les murailles, tables ou bancs seront exclus de la classe et ne pourront jamais y être réadmis.

VIII. Ceux qui auront gâté ou détérioré des dessins appartenant soit au professeur, soit à l'école, seront tenus d'en payer le prix ; il en sera de même des meubles et ustensiles de la classe.

IX. Les élèves ne pourront déplacer de l'école encore moins emporter chez eux, aucuns dessins, modèles etc., à peine d'exclusion, à moins qu'il n'en ait obtenu la permission du professeur et du commissaire.

TITRE 4e.

DE LA COMPOSITION

& DE LA DISTRIBUTION DES PRIX D'ENCOURAGEMENT.

I. Sur le rapport du professeur et du commissaire, le bureau désignera trois des élèves les plus avancés de l'école pour aider les commençants.

II. Les papiers destinés au dessin de composition, seront paraphés *recto* et *verso* de la feuille par le président et les membres du bureau ; les papiers ainsi paraphés ne pourront plus sortir de l'école à peine de privation du concours pour les élèves qui auront enfreint cet article.

III. Tous les deux mois il y aura une composition particulière à chaque classe.

IV. Si un élève admis à la composition est convaincu

de s'être fait aider dans son dessin, il sera exclus de la composition de cette année.

V. L'élève qui aura contrefait ou calqué son dessin sera exclus du concours et renvoyé de la classe.

VI. Pour entretenir l'émulation parmi les élèves, il sera distribué des prix tous les ans à ceux qui auront été jugés les avoir mérités ; cette distribution aura lieu tous les 1er vendémiaire.

VII. La composition pour les prix annuels sera exposée au public quelques jours avant la distribution des prix.

VIII. La veille de la distribution des prix, un jury de connaisseurs sera convoqué à l'effet de déclarer ceux des dessins qui auront mérité les prix ; cette déclaration se fera en présence de l'administration municipale et des membres du bureau réunis.

IX. La nature des prix sera déterminée chaque année.

X. Les noms de ceux qui auront remporté des prix seront inscrits au bas de leurs dessins, lesquels seront encadrés et attachés à perpétuité dans l'école ; chacun d'eux sera mentionné honorablement sur le registre aux délibérations du bureau.

(Ces deux pièces appartiennent aux archives du bureau de bienfaisance).

(30 Vendémiaire an XIII — 22 octobre 1804).

Nous maire de la ville de Cambrai voulant régler d'une manière uniforme les travaux de l'école gratuite

de dessin de cette ville et y établir une discipline qui maintienne les élèves dans l'obéissance et la subordination qu'ils doivent au genre d'instruction que la commune leur procure,

Avons arrêté et arrêtons ce qui suit :

TITRE 1er.

DE L'ADMISSION DES ÉLÈVES DANS L'ÉCOLE.

I. Les citoyens de cette ville qui voudront faire admettre leurs enfants à l'école de dessin devront nous présenter une pétition indicative des noms et de l'âge du postulant.

II. Le professeur de l'école tiendra un registre où il inscrira les noms, prénoms et l'âge des élèves ainsi que la date de leur entrée.

III. Les élèves seront divisés en quatre classes.

IV. Les leçons auront lieu les mardi, jeudi et samedi depuis une heure jusqu'à trois heures en la salle de l'école de dessin sise à l'hôtel-de-ville.

V. Les mercredi et vendredi, il y aura école de bosse chez le professeur, depuis une heure jusqu'à trois heures.

VI. M. Cotteau fils second adjoint à la mairie est nommé commissaire pour l'inspection et la surveillance de l'école de dessin.

VII. Les jeunes gens admis à l'école sont tenus de la fréquenter exactement aux jours et heures indiquées, sous peine d'en être renvoyés par l'administration,

sur le rapport de Mrs les commissaires et professeur, s'ils s'en abstenaient à diverses reprises, sans autorisation préalable, sans motif essentiel ou quelque cas particulier.

VIII. Chaque élève est tenu de se munir des objets nécessaires à son travail, afin de ne rien emprunter à ses camarades.

Titre 2e.

DEVOIRS DU PROFESSEUR.

I. Le professeur est spécialement chargé de maintenir l'ordre et la décence dans la classe.

II. Il fera tous les ans dans les premiers jours de vendémiaire la démarcation des places de chaque classe en présence de M. le commissaire ; et cette démarcation ainsi établie il ne pourra y être rien changé dans le cours de l'année.

III. Sur son rapport, M. le commissaire désignera trois des élèves les plus avancés pour aider les commençans.

IV. Il indiquera à M. le commissaire ceux qui par leur pétulance, leur inexactitude ou leur mauvaise volonté à profiter des leçons, mériteroient d'être denoncés à l'administration, conformement à l'article VI du titre 1er.

Titre 3e.

POLICE DE LA CLASSE.

I. Les élèves auront toujours présent à la pensée que le respect pour leurs supérieurs, que l'union et la

concorde avec leurs camarades sont pour eux des obligations inviolables.

Il leur est en conséquence expressément défendu de s'écarter de l'obéissance qu'ils doivent à leur professeur et de s'injurier entre eux sous quelque prétexte que ce puisse être.

II. En cas de contravention au présent règlement, de plaintes graves ou de demandes extraordinaires il en sera fait rapport à M. le commissaire qui prendra dans sa sagesse la mesure nécessaire, ou nous en préviendra s'il peut que le cas l'exige.

III. Aucun élève ne peut entrer à l'école avec arme ou bâton.

IV. Sous aucun prétexte les élèves ne pourront sortir de la classe sans la permission du professeur.

V. Ceux qui déssineroient des choses obscènes soit sur le papier, soit sur les murailles, tables ou bans, seront exclus de l'école et ne pourront plus y être réadmis.

VI. Ceux qui auroient gâté ou détérioré des dessins soit à l'administration, soit au professeur, seront tenus d'en payer le prix ; il en sera de même des meubles et ustensiles de la classe.

VII. Les élèves ne pourront déplacer, encore moins emporter chez eux, aucun dessin, modèle, etc., à peine d'exclusion ; à moins qu'ils n'obtiennent la permission du professeur, lequel sera tenu d'en prévenir M. le commissaire.

VIII. Tout élève qui en sortant de la classe, se

laissera glisser sur la rampe de l'escalier qui conduit à l'école de dessin, poussera les autres, enfin s'exposera, ou ses camarades, à des chutes sur ledit escalier sera ignominieusement chassé de la classe.

Titre 4e.

Des COMPOSITIONS & des PRIX d'Encouragement

I. Tous les deux mois il y aura une composition dans chaque classe.

II. Tout élève convaincu de s'être fait aider dans son dessin de composition, sera exclu de la composition générale pour les prix.

III. L'élève qui aura contrefait ou calqué son modèle, sera renvoyé de l'école.

IV. Les élèves sont tenus de confectionner à chaque composition les dessins qui leur seront indiqués par le professeur sous peine d'être exclus de l'école.

V. Pour entretenir l'émulation entre les élèves, il sera distribué tous les ans, au 1er vendémiaire des prix à ceux qui auront été jugés les mériter.

VI. A cet effet, il y aura chaque année, une grande composition.

VII. Sur les papiers destinés aux dessins de cette composition extraordinaire chaque élève sera tenu de mettre son nom au verso de la feuille ; M. le commissaire la paraphera, et ces feuilles ainsi souscrites, ne pourront plus sortir de l'école à peine de privation de concours pour ceux qui auront enfreint cet article.

VIII. Les compositions seront exposées en public pendant les jours complémentaires.

IX. Un jury sera convoqué pour juger du mérite des dessins exposés et désigner ceux qui auront mérité les prix ; et le jury procédera à cette opération en présence des membres de l'administration.

X. Les noms de ceux qui auront remporté les prix, seront inscrits honorablement sur le registre aux délibérations de la mairie ainsi que sur leurs dessins qui seront placés à demeure dans l'endroit qui sera par nous indiqué.

Fait en séance de la Mairie, à Cambrai, le 30 vendémiaire an XIII.

DOUAY, fils.

(Archives municipales — Pièce manuscrite).

(1er octobre 1825).

RÈGLEMENT

CONCERNANT L'ADMINISTRATION INTÉRIEURE ET LA POLICE DE L'ÉCOLE COMMUNALE DE DESSIN DE LA VILLE DE CAMBRAI.

I. L'école de dessin sera composée de cinq classes.

II. Dans la première classe on s'occupera de l'étude d'après la bosse, dans la seconde des figures académiques, dans la troisième, de grandes têtes, dans la quatrième et la cinquième des principes du dessin.

III. Les leçons de bosse auront lieu les lundi, mercredi et vendredi de chaque semaine, celles de dessin, les mardi, jeudi et samedi.

IV. De la rentrée des classes, au 1er mai, les classes seront ouvertes de midi à deux heures; du 1er mai jusqu'aux vacances, elles le seront depuis 5 jusqu'à sept.

V. Un seul Professeur est attaché à cette école ; un ancien militaire y sera également attaché, comme surveillant, sous les ordres du Professeur, pour le maintien de l'ordre pendant la tenue des études, et l'entretien des salles.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

VI. Les vacances commenceront le 25 août et finiront le 1er octobre.

VII. La rentrée des classes s'effectuera après avoir entendu une messe du Saint-Esprit.

VIII. Nul ne sera admis à l'école, s'il n'est âgé de 10 ans pour le moins.

IX. Le professeur tiendra un registre contenant la note des estampes, dessins et plâtres qui appartiennent à l'école; tous les trois mois la commission en prendra connaissance.

X. Aucun élève ne sera reçu à l'école s'il n'est présenté à l'Autorité Municipale par ses parens ou tuteurs, qui devront répondre de sa conduite et de son exactitude à suivre les cours, en s'engageant de plus aux conditions qui seront reprises ci-dessous et dans un modèle d'engagement adopté.

XI. A défaut de parens ou de tuteurs, les élèves ne seront reçus que présentés par des personnes connues.

XII. Les parens, tuteurs ou amis de l'élève présenté, contracteront par écrit l'engagement de lui faire suivre les cours pendant un an.

XIII. Les élèves qui seront renvoyés de l'école ou qui auront abandonné les cours avant l'année écoulée, seront tenus, d'après une décision de la Commission, de payer une indemnité au profit de l'établissement, laquelle sera fixée à deux francs par chaque mois que l'élève aura fréquenté l'école.

XIV. Les élèves dont les parens sont domiciliés à Cambrai, ont seuls des droits à l'enseignement gratuit; néanmoins on pourra accorder l'entrée de l'école aux jeunes gens étrangers dont les parens souscriront, par écrit, l'engagement de payer une somme de trois francs par mois.

XV. Cette somme sera au profit de l'établissement.

XVI. Le nom des élèves, avec leur adresse, sera inscrit sur le registre tenu par la Commission.

XVII. Les élèves se procureront tous les objets nécessaires à leurs études.

XVIII. Les élèves arriveront à l'heure indiquée ; ils se présenteront avec décence, se placeront suivant leur numéro d'ordre, se tiendront découverts et observeront le silence pendant l'étude.

XIX. Aucun élève ne pourra entrer à l'école avec arme ou bâton.

XX. Sous aucun prétexte, les élèves ne pourront sortir de leur place sans la permission du professeur.

XXI. Ceux qui dessineront des choses obscènes soit sur les murailles, tables ou bancs, seront exclus de l'école.

XXII. Tout élève qui aura détérioré n'importe quel objet appartenant à l'école, sera tenu d'en payer le prix.

Dessiner sur les murs, tables, bancs. etc., sera puni d'une amende.

XXIII. Aucun modèle ne pourra être déplacé par les élèves, sous aucun prétexte.

XXIV. Un quart d'heure après l'heure indiquée par le professeur, pour l'entrée des classes, les élèves manquant seront passibles d'une amende de *5 centimes*. La même amende sera infligée aux élèves qui auront contrevenu aux articles 17, 18, 19, 20, 22 et 23 du présent règlement, et aux articles additionnels qu'on leur fera connaître.

XXV. Le Professeur transmettra au Commissaire de semaine la note des amendes qu'il aura infligées. Le surveillant sera chargé de leur perception à son profit.

XXVI. Les élèves devront suivre avec exactitude les cours. Lorsqu'ils se seront absentés sans permission, pendant un ou plusieurs jours, ils seront tenus d'apporter au professeur un certificat de leurs parents ou tuteurs faisant connaître les motifs de leur absence. Dans le cas où ils ne pourront produire cette pièce, le Commissaire de semaine en sera informé et enverra le surveillant savoir les motifs de l'absence de l'élève,

pour lui infliger ou non, une amende de *dix centimes*. En cas de récidive, l'expulsion de l'élève pourra être prononcée par le Maire, sur l'avis de la Commission.

XXVII. Dans le mois d'octobre de chaque année, le Professeur composera les classes en présence de la Commission, il y placera les élèves en raison de leur capacité, et leur donnera un n° d'ordre.

XXVIII. Les élèves feront tous les trois mois une composition d'esquisse; ce concours servira à désigner leurs places dans les classes; il y aura en outre un grand concours annuel.

XXIX. Il sera accordé 15 jours pour les compositions de chaque trimestre, et deux mois pour celle du grand concours annuel.

XXX. La Commission déterminera les sujets de composition pour toutes les classes, lors du grand concours annuel.

XXXI. Sur les papiers destinés aux dessins de cette composition extraordinaire, chaque élève sera tenu de mettre son nom au verso de la feuille; un des Commissaires le paraphera, et ces feuilles ainsi souscrites ne pourront plus sortir de l'école, sous peine de privation du concours pour ceux qui auront enfreint cet article.

XXXII. Les élèves sont tenus de confectionner à chaque composition les dessins qui leur seront indiqués par le Professeur, sous peine d'être exclus de l'école.

XXXIII. Tout élève convaincu de s'être fait aider

dans son dessin de composition, sera exclus de la composition générale des prix.

L'élève qui aura contrefait ou calqué, son modèle, sera renvoyé de l'école.

XXXIV. Les compositions seront jugées par la Commission à laquelle pourront être adjoints des artistes ou amateurs de dessin.

XXXV. Une exposition des produits de l'école aura lieu tous les ans, et la Commission désignera les ouvrages qui devront en faire partie.

XXXVI. Des prix seront distribués solennellement tous les ans, à ceux des élèves qui les auront mérités. Une médaille en argent sera donnée comme prix d'application, lors de la distribution, à l'élève qui aura été le plus souvent premier dans le cours de l'année.

XXXVII. Les noms des élèves qui auront remporté les premiers prix, seront inscrits honorablement sur le registre aux délibérations de la Commission et en lettres d'or, sur un tableau exposé dans l'école; leurs dessins placés à demeure, dans un endroit indiqué.

XXXVIII. Les élèves qui auront obtenu un premier prix, devront passer dans une classe supérieure.

Cambrai, 1er Octobre 1823.

Signé : BÉTHUNE-HOURIEZ.

Vu et approuvé par nous, Préfet du département du Nord.

Lille, le 3 mai 1825.

Signé, H. DE MURAT.

Pour copie conforme, etc.

ÉCOLE COMMUNALE DE DESSIN DE CAMBRAI.

RÈGLEMENT SUR L'ORGANISATION ET LA POLICE DE L'ÉCOLE.

La Commission de l'Ecole communale de Dessin de la ville de Cambrai, voulant donner à l'enseignement du Dessin toute l'extension dont il est susceptible, perfectionner les études, et établir dans l'Ecole une discipline convenable, a arrêté, par forme de règlement, les dispositions suivantes, lesquelles seront exécutées après qu'elles auront obtenu l'approbation de M. le Maire de Cambrai.

1er. L'Ecole de Dessin se compose de six classes : 1° peinture, 2° modèle vivant, 3° bosse, 4° figures académiques, 5° têtes, 6° principes. L'ornement est enseigné dans la classe de bosse, dans les 1re et 2e classes de dessin.

2. Les trois premières classes se tiennent les lundi, mercredi et vendredi, de midi à deux heures. Les trois dernières tous les jours de la semaine à la même heure, excepté le jeudi et le dimanche. Toutefois, du 1er novembre au 1er avril, la bosse et le modèle vivant auront lieu le soir de six à huit heures.

3. Deux professeurs dont l'un a le titre de directeur, sont attachés à l'Ecole. Un surveillant sous leurs ordres y est également attaché pour le maintien de la tranquillité pendant les classes et pour l'entretien des salles.

4. Le professeur-directeur a la direction générale de l'enseignement dans l'Ecole sous la surveillance de la Commission. Toutefois il est plus spécialement chargé de professer les trois premières divisions. Les trois classes de dessin proprement dit sont principalement confiées au second professeur.

Tous deux doivent être en classe à l'heure de l'ouverture des leçons, y rester tout le temps de leur durée et y consacrer tout ce temps à donner des conseils aux élèves et à corriger les dessins. En cas d'empêchement légitime d'un professeur, il est suppléé par l'autre ; dans ce même cas, un membre de la commission, à tour de rôle, se chargera de la surveillance.

5. Nul ne sera admis à l'Ecole s'il n'est âgé de dix ans au moins, s'il ne sait lire et écrire, s'il n'a été vacciné, ou s'il n'a eu la petite vérole.

Si un enfant annonçait des dispositions extraordinaires, la Commission pourrait l'admettre avant l'âge par une délibération spéciale et motivée.

6. L'admission d'un élève ne sera prononcée que par la commission en séance, sur une demande écrite et signée par les parents, tuteurs ou répondans, qui de plus devront se rendre à la séance, présenter eux-mêmes l'élève à la commission, et déclarer autant que possible la profession à laquelle ils le destinent.

Toute admission sera inscrite dans le registre aux délibérations dont extrait sera délivré à l'élève admis. Les parents ou tuteurs signeront pour lui l'enga-

gement de se conformer en tout au présent règlement dont il leur sera remis un exemplaire.

7. A défaut de parens ou de tuteur, l'élève ne sera reçu que présenté par des personnes connues.

8. Les noms des élèves, avec leurs adresses, seront inscrits sur un registre particulier tenu à cet effet par le secrétaire de la Commission.

9. Chaque élève doit être muni de tous les objets nécessaires pour dessiner, sans pouvoir en apporter d'autres en classe. Il arrivera à l'heure indiquée, se rendra aussitôt à sa place et gardera un silence absolu tout le temps de la leçon. Il ne pourra quitter sa place sans la permission du professeur. Un quart d'heure après l'ouverture, la porte sera fermée et personne ne sera plus admis.

Les noms des élèves manquans seront aussitôt pris par le surveillant, qui remettra la liste au second professeur, lequel annotera les absens sur un registre à ce destiné. Ce registre sera présenté à la commission à chaque séance.

10. Tout élève qui aura manqué à une leçon devra, à la classe suivante, apporter un billet signé de ses père, mère, tuteur ou répondant, attestant la cause légitime de l'absence. Sans ce billet, l'élève ne sera point admis, et le surveillant ira s'informer à domicile des motifs de l'absence.

11. L'élève qui aura manqué à six leçons consécutives, et qui ne justifiera pas de maladie ou autre empêchement légitime sera renvoyé.

12. Les peines seront : 1° l'expulsion pour le temps de la leçon, 2° l'exclusion de l'Ecole pour un temps limité qui ne pourra excéder un mois, 3° la privation du droit de concourir pour les prix, 4° le renvoi définitif. Ces deux dernières peines ne pourront jamais être infligées que pour des causes graves, par la commission elle-même, après avoir entendu l'élève inculpé, et par une délibération motivée.

13. Lorsqu'après une année d'épreuve, il sera reconnu par la commission qu'un élève n'a aucune aptitude au travail, qu'il ne fait aucun progrès et qu'il tient inutilement une place dans l'école, il devra être rayé de la liste des élèves.

14. Aucune amende, aucune rétribution pécuniaire ne pourra être exigée des élèves pour quelque cause que ce soit.

15. Tout élève qui aura détérioré ou détruit un modèle ou autre objet appartenant à l'Ecole, sera tenu d'en payer le prix, sans préjudice d'une peine plus forte s'il y échet. Les parens, tuteurs, etc., seront responsables de ce prix.

16. Chaque élève aura son modèle devant lui et ne pourra en avoir qu'un seul.

Aucun modèle ne pourra être déplacé par les élèves sous aucun prétexte, ni emporté de l'Ecole.

17. Le second professeur tiendra un registre indiquant tous les dessins, plâtres et objets mobiliers appartenant à l'Ecole. Une fois l'année au moins, la commission procédera au récolement de ces objets, et il sera tenu acte du résultat de cette opération.

Tous les modèles seront timbrés du sceau de la mairie, et porteront un numéro d'ordre correspondant à celui de l'inventaire dont il vient d'être parlé.

18. Il est défendu aux élèves de se servir de mesures de papier ou autres pour dessiner, sous peine d'être renvoyés de l'Ecole.

19. Lors des compositions, il est expressement interdit à MM. les professeurs de toucher en quelque manière que ce soit, aux dessins des élèves. Ils peuvent seulement donner des conseils, laissant à l'élève le soin d'exécuter lui-même.

Tout dessin auquel un maître aura travaillé sera de droit rejeté du concours.

20. Dans la classe du modèle vivant, chaque pose du modèle durera neuf séances. Après la neuvième séance, MM. les Professeurs jugeront les dessins, et assigneront le rang de chaque élève d'après le mérite de son travail. Les élèves choisiront, dans l'ordre fixé par MM. les Professeurs, les places qu'ils jugeront les plus convenables pour la pose suivante.

21. Le 1er octobre de chaque année, MM. les Professeurs composeront les classes en présence de la Commission. Les élèves y seront placés suivant leur capacité, et chacun d'eux recevra un numéro d'ordre qu'il conservera toute l'année. La liste des élèves avec leur numéro sera affichée dans la classe et un double en sera remis à la Commission.

22. En octobre, janvier et avril de chaque année scolaire, il y aura un concours de trait. Les compositions devront être achevées en cinq séances.

23. Un concours général pour les prix aura lieu chaque année du 15 mai, au 15 août.

24. Un concours de perspective aura lieu dans le même intervalle, mais entre les élèves des trois premières classes, lesquelles pour cet objet n'en formeront qu'une seule.

25. Il y aura aussi un concours d'ornement pour la classe de bosse et pour les deux premières classes de dessin.

26. Dans la première quinzaine de mai, la Commission déterminera, pour toutes les classes, les sujets de compositon du grand concours annuel.

27. Sur le papier destiné à la composition, lequel sera fourni aux frais de l'école, chaque élève inscrira son nom au verso de la feuille. Un des commissaires y apposera son paraphe, et ces feuilles ainsi marquées ne pourront plus sortir de l'Ecole sous peine, pour le contrevenant, d'être privé du droit de concourir.

28. Tout élève qui se sera fait aider dans son dessin, qui l'aura calqué ou qui aura employé tout autre moyen frauduleux dans sa composition, sera exclus du concours et pourra même, selon la gravité des circonstances, être renvoyé de l'Ecole.

29. Tout élève est tenu d'exécuter le modèle qui lui est assigné par le professeur ; en cas de refus il sera renvoyé de l'Ecole.

Celui qui aura négligé de faire toutes les compositions attribuées aux classes qu'il fréquente pour le

concours général, ne pourra concourir, même pour ce qu'il aura fait, et son renvoi pourra être ordonné.

Il en sera autrement dans le cas de maladie ou autre empêchement légitime dûment justifié.

30. Les compositions seront jugées par la Commission, qui s'adjoindra pour cet objet le directeur et le professeur.

31. Une exposition publique des dessins des élèves, exécutés soit pendant le cours de l'année, soit pour la composition générale, aura lieu tous les ans pendant trois jours, à l'époque de la fête communale. La Commission procédera ensuite au jugement des compositions.

Les dessins exécutés dans le courant de l'année scolaire, en dehors des concours, ne seront admis à l'exposition qu'autant qu'ils en auront été préalablement jugés dignes par la commission. A cet effet, tout dessin terminé sera soumis à la commission, et s'il obtient son suffrage, il sera paraphé sur le champ par les commissaires, puis rendu à l'élève qui devra le représenter en bon état lors de l'exposition.

Un prix, sous le titre de *Prix de Travail de l'Année*, sera décerné à l'élève qui aura fourni le plus de bons ouvrages à l'exposition dans le cours de la même année scolaire.

32. Un *Prix de Trait* sera décerné à l'élève qui aura été le plus de fois premier dans les concours trimestriels.

33. Un *Prix de Bonne Conduite* sera attribué à celui qui en aura été reconnu le plus digne par la commission, sur les renseignements de MM. les Professeurs.

34. Les prix seront distribués solennellement dans la dernière quinzaine d'août à ceux qui les auront mérités. Un membre de la commission rendra un compte sommaire des travaux de l'Ecole pendant le cours de l'année.

35. La Commission se réserve de fixer le nombre des prix par chaque classe, selon le mérite des compositions. Les classes de peinture, modèle vivant et bosse auront pour premier prix une médaille d'argent, au revers de laquelle sera gravé le nom de l'élève couronné.

36. Toute composition qui aura obtenu un prix ou une mention honorable restera déposée à l'Ecole. Les autres seront rendues.

37. Les noms des élèves qui auront remporté les prix seront inscrits honorablement dans le registre aux délibérations de la Commission, et la liste en sera imprimée. Une attestation signée des commissaires leur sera délivrée. Les noms des premiers de chacune des six classes seront de plus inscrits en lettres d'or sur le tableau de la grande classe. Les ouvrages couronnés y seront placés à demeure.

38. Tout élève qui aura obtenu un premier prix passera de droit dans une classe supérieure.

Toutefois si un élève couronné doublait la première classe de Dessin, il pourra y obtenir encore un prix

d'encouragement, pourvu que, lors du concours annuel, il ait conservé sa supériorité.

Un élève qui, sans avoir pu remporter l'un des prix de sa classe, se serait cependant fait remarquer par la rapidité de ses progrès, pourra obtenir aussi un prix d'encouragement.

L'élève qui aura obtenu le premier prix du modèle vivant pourra, l'année suivante, obtenir encore un prix en fournissant un dessin *grandeur d'exécution*, et pourvu que ce dessin en soit jugé digne.

39. Si un élève se distinguait d'une manière extraordinaire dans les hautes classes, la Commission solliciterait en sa faveur, du conseil municipal, la fondation d'une bourse à l'Ecole de Peinture de Paris, pour tout le temps nécessaire à l'achèvement de ses études.

40. Les vacances de l'école commencent au 15 août et finissent au 1er octobre.

Fait et délibéré à Cambrai, en séance de la Commission, le 11 octobre 1832. Et ont tous les membres de ladite Commission signé.

Signé : F. Maréchal, Foulon-Péeters,
A. De Baralle, Fenelon Farez, secrétaire.

Vu et approuvé par nous Maire de la ville de Cambrai, membre de la Chambre des Députés,

Cambrai le 22 octobre 1832.

Signé : Lallier.

(Ces deux dernières pièces sont imprimées).

LISTE DES LAURÉATS DE L'ÉCOLE DE DESSIN, DEPUIS SA FONDATION JUSQU'EN 1873.

La première distribution des prix a eu lieu le 15 février 1783, à trois heures de l'après midi. Les juges du mérite des ouvrages exécutés par les élèves étaient, outre le professeur, MM. l'abbé de Calonne, l'abbé Renouard, tous deux chanoines de la métropole; De Loque, major du régiment de Condé, Lurieux, officier du régiment de Beauce, tous deux en garnison à Cambrai ; De Simencourt, prévôt de Cambrai ; De Glatigny, De Grandchamp et de Francqueville de Chantemerle (sic). Ces quatre derniers, aux termes du règlement, appartenaient par moitié aux Etats et au Magistrat.

Le mode de formation de ce jury subsista jusqu'en 1831.

On voit successivement figurer dans celui-ci des propriétaires (sic), des négociants, des gens de métier, maîtres serruriers et menuisiers, des avocats (on en mettait déjà partout) des amateurs et des artistes de la ville.

De 1800 à 1830 le nombre des juges est réduit à trois ou quatre, parmi lesquels figurent longtemps Martho, Podevin et Ruelle dit Beauregard, peintres.

Les noms de presque tous les élèves couronnés dans les concours sont inscrits en lettres d'or sur des

tableaux appendus dans la grande salle de l'école. Le premier de ces tableaux contient les années 1782 à 1790 et porte l'en-tête suivant :

« *Noms des ceux à qui les prix de l'école de dessin*
« *ont été adjugés.* »

Il serait fastidieux d'en donner la liste complète ; plusieurs de ces élèves n'ont fait que passer ou n'ont obtenu qu'un succès éphémère. Nous nous bornerons à transcrire, pour chaque année, le nom du lauréat du cours supérieur, quelle qu'ait été alors la nature de l'enseignement, en indiquant, toutes les fois que nous le pourrons, le nombre des classes et les différents genres d'études.

1782 (15 février 1783) (1) — Renard, de Cambrai.

1783 (6 mars 1784) — Fontaine (Louis-Joseph), de Cambrai.

1784 (5 février 1785) — Guéry (Alexandre), de Cambrai.

1785 (1er avril 1786) — Grard (Aubert). Quatre classes, bosse et dessin copié.

Outre l'académie et les différentes parties de la figure, l'ornement était enseigné dans la seconde et la troisième de ces classes. En 1787 on y ajouta le paysage et en 1800 l'étude des animaux, principalement du cheval.

1786 (2 juin 1787) — Aubry.

(1) Ces prix n'ont été effectivement distribués qu'en 1783. Même observation pour les années suivantes jusqu'en 1790.

1787 (12 juillet 1788) — Morris (Henri), de Cambrai.

1788 (9 janvier 1790) — Morris (Patrice), de Cambrai.

— Une lacune existe entre le premier et le second tableau ; nous n'avons pu la combler qu'en partie.

1791, 19 juillet, 3 heures du soir. — Pierquin (Louis-Joseph) (1).

1792, 30 juillet, 3 heures de relevée. — Les noms des lauréats n'ont pas été retrouvés.

1793, 26 août, 3 heures du soir. — Pierquin (l'aîné).

1794, 22 octobre. — Burillon (Louis-François), de Cambrai.

1795, septembre (?). — Les archives font mention d'un projet de distribution pour cette année, nous ne savons si elle eut lieu.

(1) Ce prix était le *Dictionnaire d'architecture*, en 3 vol.

La nature et la valeur des prix décernés aux élèves de l'Ecole de Dessin ont plusieurs fois varié : En 1788 on leur donne des médailles (comptes de la ville, chapitre 8), en 1798 et 1799, des livres qui coutent la première année 69 l. 15 s., la seconde 84 fr. 5 décimes. (id.) En 1806 cette dépense s'élève pour 98 volumes reliés à 228 fr. 97 c. (id.). En 1809 il est distribué 12 prix. Voici les noms des ouvrages donnés au même titre en 1810 : *Vocabulaire*. — *Virgile*. — *Gessener*. — *Poëmes de Voltaire*. — *Révolutions romaines*. — *Esprit des Orateurs chrétiens*. — *Traité des Etudes*. — *Contes à ma fille*. — *Naturaliste du second âge*. — *Histoire universelle*. — *Mytologie élémentaire*. — *Mytologie de la jeunesse*. — *Eléments de l'Histoire romaine*. — *Voyage au Pérou* (avec atlas). — *Jérusalem délivrée*. — *Rhétorique française*. — *Présent d'un père à ses enfants*, 161 fr. 13 s. En 1811 les médailles reparaissent; en 1812 on en donne 5 dont une en or de la valeur de 30 fr. et 4 en argent valant 15 fr. chacune. En 1813 la composition historique et la 1re classe de bosse reçoivent chacune une médaille d'or et les autres classes des médailles d'argent. En 1829 ce sont des médailles et des livres qui constituent les récompenses. Les prix sont représentés aujourd'hui par des médailles d'argent, de bronze, des gravures et des lithographies.

1796, 14 juillet, 3 heures du soir. — Manoury (Antoine-Charles), de Metz-en-Couture.

1797. — Néant.

1798, 16 février, 3 heures du soir.—Noms inconnus

1799, 29 mai, 3 heures du soir. — Noms inconnus.

1800, 23 septembre. — Nous n'avons pas retrouvé les noms des lauréats, mais dans le programme imprimé de la « *Fête nationale de l'anniversaire de la fondation de la République,* » on peut voir que des prix ont été décernés aux trois classes que comptait l'école.

1801. — Néant.

1802, septembre. — Lussiez (Alexandre).

Le deuxième tableau comprend les années 1803 (an XI) à 1815 inclusivement ; il porte en tête :

« *Noms des élèves de l'Ecole de Dessin*

« *qui ont obtenu les 1ers prix.* »

1803. — H. Delannoy.

1804, 24 septembre, 3 heures de relevée. C. Foulon.

1805, 21 août, 3 heures de relevée. — Hétuin (François).

1806, 30 septembre. — Raguenet (François).

1807, 18 août, 5 heures du soir. — Delannoy (Alexandre).

1808, 17 août, 10 heures du matin. — Saint-Aubert (Antoine), de Cambrai.

1809, août. — Bonnay (Théodore), de Cambrai et Saint-Aubert (A.)

1810, 18 août. — Laleu (André).

1811, 16 août, 5 heures du soir.—Médaille d'argent: Guéry (Alexandre), de Cambrai.

1812. — Création du concours de composition historique. — Grand prix, médaille d'or : Meuron (Charles-Auguste), de Saint-Quentin. Sujet : « *Adieux* « *de Coriolan à sa famille.* »

1813, 18 août, 4 heures du soir. — Caudemont (Frédéric) de Madras. « *Incendie et prise de Troie.* « (Rencontre d'Enée et de Panthée—Enéïde livreII). ».

1814, 18 août, 4 heures du soir—Calory (Alexandre), de Cambrai. « *Bélisaire aveugle — Date obolum* « *Belisario.* »

1815, août. — Fliniaux (François), de Cambrai. « *L'Enfant prodigue.* »

Les trois derniers tableaux mentionnent en même temps que les premiers prix, la classe à laquelle ils appartiennent. Le troisième comprend les années 1816 à 1831 inclusivement, il a pour titre :

« *Ville de Cambrai. — Noms des élèves qui ont* « *remporté des prix aux concours annuels.* »

1816. — Démaret (Alexandre), de Cambrai. « *Enée* « *sauvant son père Anchise.* »

1817. — Duhot (Victor), de Paris. « *Le meurtre* « *d'Abel.* »

1818. Simon (Désirée), de Cincy. « *Le pâtre David* « *étranglant un lion.* »

1819. — Courtin (Nestor), de Cambrai. « *Mort* « *d'Holopherne.* »

1820. — Dufour (Louis), de Cambrai « *Le Jeune* « *Tobie tuant le monstre dont le fiel doit rendre la* « *vue à son père.* »

1821.—Royaux (Omer), de Cambrai. « *Jacob surpre-* « *nant la bénédiction d'Isaac.* »

1822. — Foulon (Charles)..........

Le concours de composition historique ayant été supprimé la classe de bosse académie devient alors le cours supérieur.

1823. (M. d'argent), J. Gibon.	1828. Z. Boucq.
1824. Néant.	1829. J. Houillon.
1825. A. Descamps.	1830. A. Barrois.
1826. E. Salmon.	1831 { M. Fliniaux.
1827. A. Barrois.	1831 { L. Carron.

Les deux derniers tableaux portent en tête :

« *Ecole communale de Dessin de Cambrai. — Elèves qui ont remporté les premiers prix aux concours annuels.* »

Le premier se termine en 1851, le second en 1873.

Cours de Modèle vivant. — Médaille d'argent.

1832. A. Barrois.	1837. E. Libert.
1833. J. Houillon.	1838. A. Delannoy.
1834. A. Perrasein.	1839. H. Bonniez.
1835. A. Deligne.	1840. V. Hérouard.
1836. A. Jacquin.	1841. E. Dutemple.

1842. A. Rondeau.
1843. A. Durieux.
1844. A. Daigremont.
1845. C. Dubacq.
1846. V. Macaigne.
1847. C. Berger.

Le Cours de Modèle vivant est supprimé ; la 1re Classe de Bosse devient le Cours supérieur. — Médaille d'argent.

1848. A. Bédorez.
1849. J. Cooke.
1850. H. Soyez.
1851. E. Peinte.
1852. C. Peinte.
1853. E. Bonnemain.
1854. E. Flanneau.
1855. J. Dambrine.
1856. E. Carpentier.
1857. L. Obled.
1858. F. Vallez.
1859. O. Guillaume.
1860. H. Peinte.
1861. E. Delacroix.
1862. A. Dufraine.

Le Cours de Modèle vivant est rétabli.

1863. A. Deladeuille.
1864. O. Guillaume.
1865. E. Bauffe.
1866. J. Muguet.
1867. V. Ramette.
1868. D. Guillaume.
1869. G. Baladiez.
1870. L. Dislaire.
1871. V. Fontaine.
1872. (Pas de 1er prix).
1873. N. Beauvois.

Cours de Plastique. — Médaille d'argent ou de bronze.

1860. F. Valler (argent).
1861. J. Goulois (argent).
1862. J. Houillon (argent).
1863. (Pas de 1er prix).
1864. C. Cuvellier.
1865 { C. Massin / J. Carlier } (bronze).
1866. (Pas de 1er prix).
1867 { J. Frère / E. Chenu } (bronze).
1868. J. Frère (argent).
1869. O. Dangleterre (bronze).
1870. A. Deligne (bronze).
1871. A. Deligne (argent).
1872. G. Thimaille (bronze).
1873. A. Boullengé (id.).

INDEX ALPHABÉTIQUE.

(Pour ne pas donner à cet index trop de développement, on n'y a point fait figurer les noms des personnages incidemment cités, étrangers au Cambresis).

Cambrai. — Imp. de SIMON, rue St-Martin, 18.

3

50

DU MÊME AUTEUR :

Les Miniatures des Manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai, 1 vol. in-8°, avec atlas de 19 planches, in-4°, papier teinté (épuisé).

Chants et Chansons populaires du Cambresis, avec les airs notés et 2 vignettes, 2 vol. in-8°. (Le premier en collaboration avec M. A. Bruyelle).

Les Martins de l'Horloge de Cambrai, in-8°.

L'Art monumental a Cambrai, in-8°.

La Disette a Cambrai en 1789, d'après des documents inédits, in-8°, avec sceau.

Inscriptions tumulaires antérieures a 1793, encore existantes dans l'arrondissement de Cambrai, un vol. in-8° (en 2 séries), accompagné de 4 planches. (En collaboration avec M. A. Bruyelle).

Un village de l'ancien Cambresis, fonts baptismaux et pierre tumulaire, in-8°.

Notice sur l'hôtel-de-ville de Cambrai *et sa reconstruction,* in-8°.

Mélanges. — *Une Frayeur sous la Terreur.* — *Les Pierres Jumelles.* — *Un Trésor.* — *Ma Tante Pierrot.* — *Le biau Noël.* — *Essai critique sur les chansons de Desrousseaux de Lille.* — *Les Armoiries de la ville de Cambrai.* — *La Chapelle Saint-Druon, etc., etc.*

A. DURIEUX.

LES ARTISTES CAMBRESIENS DU IXe AU XIXe SIÈCLE ET L'ÉCOLE DE DESSIN DE CAMBRAI

1874

SIMON ÉDITEUR CAMBRAI

87 B8595